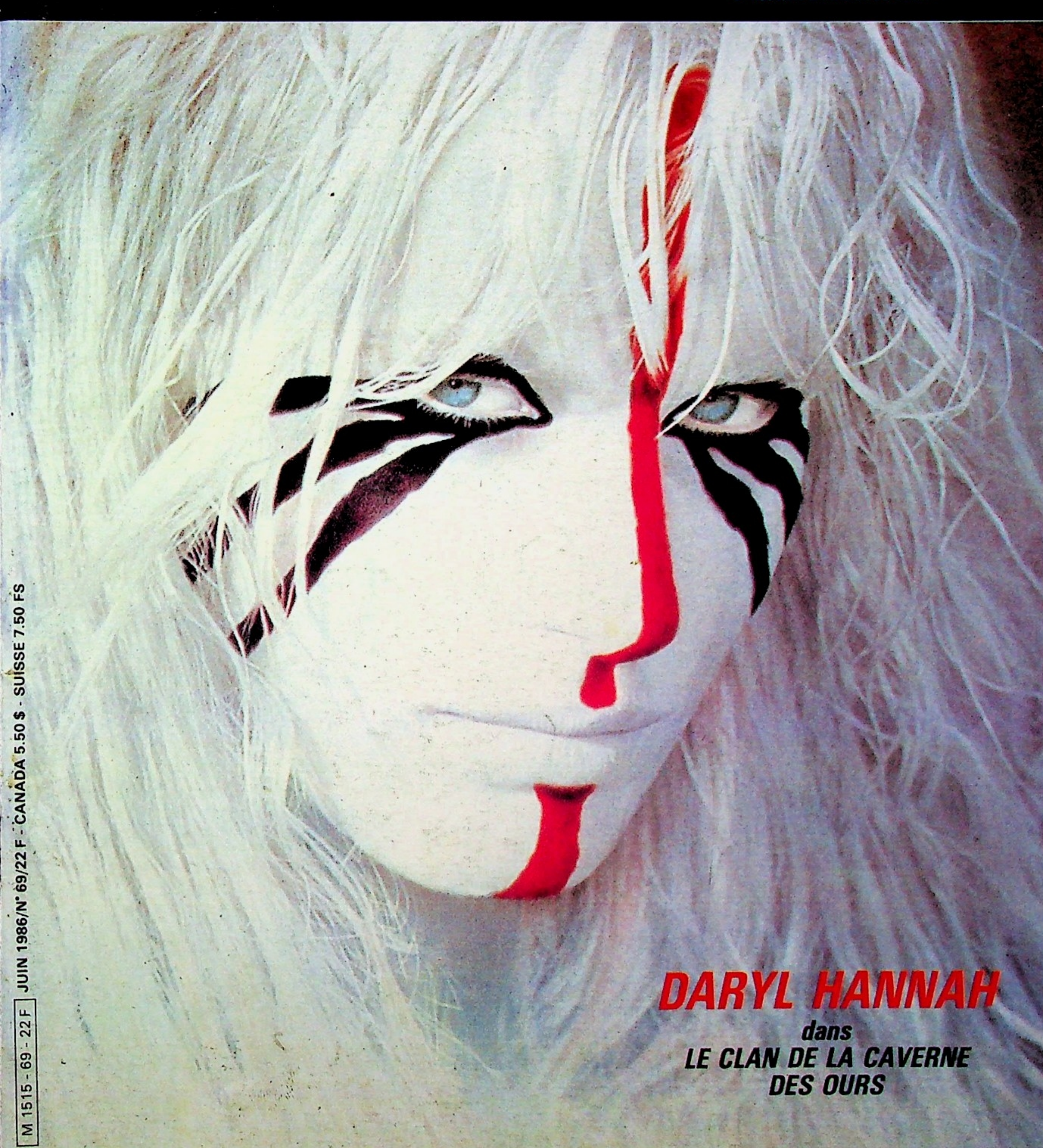
L'ÉCRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA



MARGA présente une sélection BERNARD DAUMAN

AVORIAZ 86
Prix de la critique

REX 86
Grand Prix
du festival de Paris



HOUSE

SURTOUT NE VENEZ PAS SEUL!

Une production SEAN S. CUNNINGHAM • Un film de STEVE MINER "HOUSE"
Avec WILLIAM KATT • GEORGE WENDT • RICHARD MOLL • KAY LENZ • Décors GREGG FONSECA
Directeur de la Photographie MAC AHLBERG • Producteur associé PATRICK MARKEY • Musique de HARRY MANFREDINI
Écrit par FRED DEKKER • Producteur SEAN S. CUNNINGHAM • Scénario ETHAN WILEY • Réalisé par STEVE MINER.

Sommaire



Elle vous donne rendez-vous page 58...

RUBRIQUES

L'ECRAN FANTASTIQUE

REDACTION : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. **Directeur de la publication :** Alain Schlockoff. **Rédacteurs en chef :** Alain Schlockoff et Cathy Karani. **Secrétaire de rédaction :** Gilles Polinien. **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto. **Collaborateurs :** Forrest J. Ackerman, Elisabeth Campos, Cathy Conrad, Richard Comballot, Jean-Pierre Dormy, Adam Einsenberg, Lee Goldberg, Michel Gires, Marc E. Louvat, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Jean-Pierre Piton, Pascal Pinteau, Wiliam Rabkin, Tom Sciacca, Steve Swires, Tchalaï Unger. **Correspondants :** Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Cathy Conrad, Donald Farmer, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhose, Philip Nutman (G-B), Danny De Laet (Belgique), Tomoyuki Hase (Japon). **Documentaliste :** Daniel Thiery (archives).

Remerciements : Michèle Abitbol, A.A.A., Arts et Mélodie, A.M.L.F., Alpine Pictures, Denise Breton, Laurent Bouzereau, Marc Bernard, Charles Band, Pierre Carboni, Coline, Cannon, C.I.C., D.D.A., Marquita Doassans, Caroline Decriem, Empire, Edith Filipacchi, Fox, Laurel Entertainment, Michael Lee, Limehouse, Omarc Kaczmarczyk Company, P.S.O., Nicholas Royle, Alain Roulleau, Salamandra, Troma, Tactics, Warner Columbia, Jean-Pierre Vincent, Walt Disney, Sinfonia, et les compagnies vidéo.

EDITION : I-MEDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. Tél. : 43.27.52.78. **Directeur gérant :** Francis Cocagnac. **Gestion :** Danièle Juffet. Commission paritaire : n° 55957. **Abonnements :** Tarif : 1 an 12 numéros : 220 F. 2 ans 24 numéros : 400 F. Europe : 280 F et 520 F. Autres pays (par avion) : nous consulter. **Publicité :** Pascale Rebecq. Tél. : 43.35.49.36. **Distribution :** N.M.P.P. **Réassorts et modifications :** RESO. Tél. : 05.08.57.95. **Direction artistique :** Henri Frossard et Francis Cocagnac. **Notre couverture :** Daryl Hannah dans « Le clan de la caverne des ours » (AMLF).

Dépôt légal : 2e trimestre 1986. Composition : Graphic 75. Photogravure : SNP. Impression : Rotoffset Meaux.



« S'il n'en reste qu'un... »

LE DERNIER SURVIVANT

The *Quiet Earth* risque fort de passer inaperçu, peut-être victime d'un retitrage imbécile plus que de l'extrême lenteur de sa narration. Renouant avec un thème fantastique classique (un homme demeure seul sur Terre), Geoff Murphy essaie de renouveler les multiples ramifications d'un sujet séduisant, déjà développées en 1959 dans l'excellent *Le monde, la chair et le diable*. Cette fois-ci, c'est l'auteur de la disparition de l'humanité qui demeure seul. Zac, responsable de l'opération « Flashlight » expérimentant le transport d'énergie dans l'espace en cas de conflit mondial, après une tentative de suicide, découvrira une Terre déserte. Ayant choisi la mort, il est « condamné à vivre », en compagnie d'une jeune femme, Joanne, et d'Api, un Maori, rencontrés dans la ville morte, alors que les conditions climatiques s'altèrent, et que la catastrophique expérience, irréversible, menace de se produire à nouveau. Leur seul espoir : détruire l'émetteur qui catalyse les forces de l'univers. Sur cet argument simple adapté du roman homonyme de Craig Harrison, Geoff Murphy a su, malgré quelques longueurs inhérentes à l'exploitation de cette histoire, maîtriser un scénario difficile, évitant les dangereux écueils de l'image facile. Préférant la réflexion à l'action (ce qui semble nuire à l'intérêt que l'on porte au film), Murphy propose une vision lucide et désabusée, et l'on retrouve dans certaines séquences, la force narrative d'*Utu*. *Quiet Earth* n'est toutefois pas exempt de défauts, et les monologues ou les dialogues peu équilibrés défavorisant la concision des émotions, paraissent plus difficiles à élaborer dans un étrange rapport de force à trois personnages. Ainsi, diverses interrogations sur les rapports Zac-Joanne restent sans réponses, ou esquissent des réalités qui ne conviennent pas à la narration. Ces quelques réserves évoquées, significatives d'un fléchissement auquel s'opposent une ouverture et une conclusion originales, affectent la pleine réussite du film. Heureusement, *The Quiet Earth* bénéficie de qualités techniques exceptionnelles, confirmant la valeur du cinéma néo-zélandais ; la photo de James Bartle, et les très beaux thèmes musicaux de John Charles rehaussent cette œuvre ambitieuse, et l'interprétation s'avère honorable et convaincante. Semi-échec ou semi-réussite, *The Quiet Earth*, pourra toutefois provoquer l'indifférence et le désintéressement d'un public avide d'émotions fortes.

Daniel Scotto

Fiche technique dans notre n° 58, p. 34.



Bruno Lawrence : le dernier survivant envisage l'ultime solution...

Un goût Hammer

LES CHEVALIERS DU DÉMON

Produit et réalisé par Robert S. Baker et Monty Berman (déjà responsables du : *Sang du Vampire* 1958, de *L'Impasse aux Violences* 1959 et de *Jack l'Eventreur* 1960) *Les Chevaliers du Démon*, excellente série B inédite en France dans sa version originale et intégrale, pourra surprendre, ou décevoir, ceux qui, insuffisamment informés de la valeur « historique » de ce film, ne verraient dans cette réalisation qu'une simple péripétie de cape et d'épée. Le Fantastique n'y semble pas présent, sous les formes auxquelles nous ont habitués les cinéastes contemporains. Tout comme dans les œuvres concoctées à la même époque par la Hammer Film, cette production fort soignée exhale plutôt un climat malsain (cavaliers masqués, sinistres châteaux, sombres forêts, cryptes où l'on célèbre le culte satanique), propice aux manifestations surnaturelles. Robert S. Baker et Monty Berman « empruntent » Peter Cushing à la Hammer, reconstituent le Londres du XVIIIe siècle, tout en exacerbant les passions par des scènes érotiques qui, jadis, scandalisèrent. De nos jours, un sein dévoilé, une jambe dénudée, ou un dos subitement découvert, n'enflammeront guère le cœur d'adolescents avides de sensations fortes. C'est donc avec un regard indulgent et nostalgique qu'il faut considérer ce joyau apprécié des cinéphiles. Machinations, complots, crimes, poursuites effrénées alternent avec scènes d'amour et rebondissements spectaculaires, dans un habile scénario de Jimmy Sangster, où l'on discerne l'influence de tout un héritage littéraire, celui du roman noir. Alors que la mise en scène préfère évoquer (par la loi des contrastes) un naturalisme rousseauiste, Sangster trouve son inspiration dans les textes d'Horace Walpole, d'Ann Radcliffe et de Matthew Gregory Lewis, trois auteurs du XVIIIe siècle qui firent frémir de peur et d'extase les lecteurs de leur temps. Ainsi, dans la campagne anglaise, un groupe de nobles libertins, les plus puissants du royaume, écument la région de leurs faits meurtriers et se livrent à d'infernales bacchanales, en dignes membres du « Hellfire Club ». Jason Netherden, le fils (exilé) de l'instigateur de cette confrérie du stupre et de la fornication, viendra — en justicier vengeur, après la mort de sa mère — non sans difficultés, anéantir ces malfaisants personnages, et éliminera son cousin Thomas, homme pervers ayant usurpé son titre et sa fortune. Tout ceci avec le charme suranné des peintures sur verre, des maquettes naïves, des décors de carton-pâte, et, bien sûr, des couleurs de l'Eastmancolor. Exhumé de l'oubli, *Les Chevaliers du Démon*, malgré ses maladresses et ses naïvetés, nous rappelle toutefois que l'invention et l'imagination furent l'apanage d'un certain cinéma anglais des sixties.

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

GB 1960. *Production :* New Yorld Pictures. *Prod., réal. et phot. :* Robert S. Baker et Monty Berman. *Scén. :* Leon Griffiths, Jimmy Sangster. *Dir. art. :* Ray Simm. *Mont. :* Frederick Wilson. *Mus. :* Clifton Parker. *Maq. :* Jill Carpenter. *Cost. :* Leonard Townsend. *Cam. :* Clive Waterson. *Int. :* Keith Michell (Jason), Kai Fisher (Yvonne), Adrienne Corri (Lady Isabel), Peter Arne (Thomas), David Lodger (Timothy), Bill Owen (Martin), Peter Cushing (Merryweather), Francis Matthews (Sir Hugh), Michael Balfour (John the Huggler), Miles Malleson (le Juge), Martin Stephen (Jason, enfant). *Dist. en France :* Sinfonia. 93 mn. Eastmancolor. Dyaliscope.

A VOIR EGALEMENT :

NEXT OF KIN de Tony Williams (Australie). Projeté au 12ème Festival International de Paris du Film Fantastique, *Next of Kin* y avait remporté la Licorne d'Or. Inédit jusqu'à présent en salles, au désespoir de nombreux fans, l'excellent film de Tony Williams avait néanmoins connu une sortie-vidéo voici deux ans, sous le titre : *Montclare, rendez-vous de l'horreur* (voir E.F. n° 39, p. 70). Nous avons publié la critique et un entretien avec le producteur dans notre n° 25, p. 75.

FUTURE COP de Charles Band (USA). Egalement sélectionné au Festival de Paris (en 84), il s'agit, avec *Swordkill*, d'une des meilleures productions Charles Band (voir interview dans ce numéro). Un « policier du futur » que nous vous avions présenté dans notre n° 51 (p. 38).

REEDITIONS. Après *L'impasse aux violences*, *Le sang du vampire* et *Les chevaliers du démon*, le cycle « Les Trésors du Fantastique » se poursuit avec *La femme nue et Satan* (11 juin) et *The Last Man on Earth* (25 juin). Une sélection parfois contestable, mais toujours des copies intégrales en v.o., permettant à l'amateur non vidéophile de parfaire ses connaissances. Nous vous en reparlerons le mois prochain...



BRUXELLES FANTASTIQUE

Le Festival Fantastique de Bruxelles, qui s'est tenu en mars dernier, c'est avant tout une ambiance. Au cours de ses éditions successives, qui, chacune, a obtenu un franc succès, il s'est inscrit comme l'un des « must » bruxellois. Pour certains, il s'agit là de l'événement de l'année, pour les autres d'une quinzaine sympathique où l'on peut avaler une ration frisant l'overdose de pellicule fantastique.



« Dreamchild », une variation sur le thème d'« Alice au pays des merveilles », fort remarqué à Bruxelles.

Pourtant, l'aventure n'a pas été simple, cette manifestation ayant été assez mal vue du Festival du Film de Bruxelles, lequel lui inflige une belle concurrence médiatique. L'un est mondain, se veut une réplique lointaine de Cannes, avec des films toutes catégories. L'autre est plus « authentique », l'association organisatrice Peymey perpétuant un festival accessible à tous. Cette 4ème édition, comme chaque année, nous a proposé des rétrospectives intéressantes, et une compétition comprenant notamment *After Darkness* avec John Hurt, *Terror in the Aisles* en présence de Donald Pleasence (commentateur de ce montage), le remarquable *Dreamchild* de Dennis Potter et plusieurs œuvres que nos lecteurs connaissent bien (*Link, Young Sherlock Holmes, Enemy, Buckaroo Banzaï*, etc). Une erreur de programmation : *Dream Lover*, d'Alan Pakula, qui fit la clotûre. Cette fête fut quelque peu gâchée par ce long métrage ennuyeux et bavard. Le Jury, qui comprenait notre compatriote Alain Jessua, décida d'accorder deux grands prix, l'un, fidèle à l'esprit originel du festival, à *Piccoli et Fuori* de Iglesia, et l'autre destiné à récompenser un produit moins confidentiel fut adjugé à l'excellent *Maxie*, interprété par l'étonnante Glenn Close, qui est en passe d'acquérir une réputation à la Merryl Streep. Deux invités-surprise : Peter Fonda, venu nous parler de son nouveau projet, *Six Wild Horses*, qu'il produira, réalisera et interprétera en compagnie de sa sœur bien-aimée, Jane, et un invité plus sympathique encore puisqu'il ne venait rien vendre du tout — Ringo Starr, venu tout simplement passer deux jours au festival, et qui avait l'air content !

Une excellente ambiance, donc. Il fallait voir la réaction du cher public : la moindre péripétie d'un possédé, les fameuses tirades de Buckaroo Banzaï ou les réflexions aigries de la vieille Alice au Pays des Merveilles de *Dreamchild* faisaient frémir et hurler de joie la salle !

François Amant

HORROR SHOWS

par Cathy Karani



François Bourcier, acteur (Renart) et metteur en scène du « Roman de Renart ».

Le Roman de Renart

au Théâtre de la Porte St-Martin

Recueil de poèmes médiévaux qui, de la parodie chevaleresque, évolua vers la satire sociale et politique, *Le Roman de Renart*, à travers son fabuleux bestiaire, reflète avec une remarquable concision le visage d'une humanité pervertie, dont Renart, en corrupteur de génie, apparaît comme l'un des plus authentiques symboles. Soutenue par un texte au demeurant simpliste et moralisateur que déclament des animaux familiers (vision altérée de l'Homme), et dont la véritable portée ne saurait être révélée par une lecture au premier degré, cette œuvre constitue en général un sujet d'étude scolaire fort prisé. C'est d'ailleurs dans cette optique que la compagnie « Connaissance des Classiques » vient de monter la pièce au théâtre St. Martin où les matinées font salle comble sous une nuée de gamins ravis par l'ampleur d'un spectacle qui, visiblement, dépasse l'entendement limité de certains de leurs professeurs...

BALAYER LES REGLES ETRIQUEES DU THEATRE TRADITIONNEL...

Cette fois, enfin, les règles étriquées du théâtre traditionnel ont été galvaudées, balayées, et le texte réadapté, pour aboutir à l'essence même de cette fable dont le propos s'exalte au sein d'une magistrale réalisation due au jeune et dynamique François Bourcier, chez lequel on ne sait ce qu'il convient de plébisciter davantage, tant ses aptitudes s'avèrent multiples. La plus significative d'entre elles résulte, à nos yeux, de cette irrésistible passion qu'il éprouve envers le cinéma et dont chaque tableau de sa pièce est un manifeste. Fasciné par le fantastique, il nous restitue la substance de ce genre à travers une série d'« effets spéciaux » et de combats épiques baignant dans une lumière spectrale et magnifique qui caresse d'ombres et de fluorescence les étonnants costumes des comédiens.

L'INFLUENCE D'*EXCALIBUR* ET DE *HIGHLANDER*

Indubitablement influencé par *Excalibur* autant que par *Highlander*, François Bourcier

Une fantastique épopée

constelle son spectacle d'une myriade d'éléments indifféremment inspirés de l'un comme de l'autre film, avec une précision du détail telle que certaines scènes, au caractère teinté de magie, se déroulent au rythme d'un « ralenti » purement cinématographique.
Dans cet univers surnaturel et sulfureux pareil à l'ère médiévale dont il s'inspire, Bourcier n'hésite pas à confronter Rambo à Merlin, ou Mad Max à l'Empereur dans une cour décadente où les personnages de *Star Wars* affrontent des sorcières venues du fond des âges !
L'hémoglobine n'est pas en reste dans cette sarabande infernale orchestrée par les perfides malveillances d'un Baron Renart (admirablement campé par le même Bourcier), lequel, à l'image de ce Malin dont il est la légitime incarnation, jouit de la discorde qu'il sème parmi les marionnettes l'entourant. Toute la puissance de ce personnage démesuré réside dans cette impossibilité que nous avons de l'aimer ou de le haïr, car, ignorant la portée du Bien, il ne saurait mesurer les conséquences du Mal. Les autres personnages, dont la fureur et le cynisme s'avèrent les révélateurs de leur détresse, nous sont magistralement dépeints par des comédiens superbes de vérité et dont le talent se conjugue brillamment au fil des tableaux successifs.
Au terme de ce flamboyant spectacle, qui s'achève sur une scène particulièrement déchirante, on ne peut que déplorer les actuelles limites imposées de son audience (le public « scolaire » en l'occurrence, lequel, bien qu'il s'en émerveille, ne peut cependant mesurer toute l'ampleur de cette représentation). Ce *Roman de Renart* ferait assurément les délices de nombreux fantasticophiles sevrés de tels spectacles, par trop rares sous nos sphères. Il reste donc à souhaiter que cette troupe talentueuse puisse enfin avoir l'opportunité de jouer la pièce face au vaste public auquel elle est naturellement destinée.

« Le Roman de Renart », Théâtre de la Porte St.Martin, 16 bd. Saint-Martin, 75010 Paris (tél. : 45.35.57.64). *Jusqu'au 17 juin.* Adaptation théâtrale de Christian Grau-Stef et Jean Térensier. Mise en scène de François Bourcier (création 1985).

Little Shop of Horrors

au Théâtre le Déjazet

Dissimulée au second étage d'une impasse anonyme située dans le 12ème arrondissement, une vaste salle nous renvoie d'harmonieux et évocateurs effets musicaux que différentes voix semblent s'astreindre à maîtriser. Rien d'étonnant à cela, puisque nous arrivons sur les lieux des répétitions de *Little Shop of Horrors*. Le film réalisé voici une vingtaine d'années par Roger Corman a largement contribué à faire connaître aux amateurs les secrets de cette petite boutique que les producteurs français Claude Martinez et Paul Ederman ont décidé d'ouvrir à Paris, à partir du 17 juin.

DE LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE DANS UN THÉÂTRE PARISIEN...

Adaptateur et metteur en scène de cette comédie musicale créée en 1982, et qui sera à son tour portée à l'écran, Alain Marcel, notre interlocuteur en ces lieux, nous explique les origines de cette décision : « Claude Martinez et Paul Ederman ont un ami commun qui se trouve être l'un des directeurs du théâtre où se joue la pièce depuis quatre ans. Son expérience de ce sujet si peu conforme aux critères traditionnels du musical américain l'avait persuadé que *Little Shop* pourrait parfaitement s'adapter au public français. C'est sur cette conviction communicative que le projet s'est amorcé... »
Originellement monté à New York pour une durée de trois semaines, *Little Shop*, par son originalité, son brio et sa causticité connut le succès que l'on sait[1], donnant ainsi raison à ceux qui avaient tenté ce coup d'audace. Néanmoins, il est moins évident de mener à bien une telle entreprise en France, ainsi que devait nous le déclarer Alain Marcel : « C'est surtout vrai au niveau des personnes concernées par la mise en place et l'exploitation de ce genre de spectacle. Cet état d'esprit négatif

La chair de l'orchidée

se retrouve parmi les directeurs de salle qui, outre leur certitude absolue que le public français n'est aucunement réceptif à la comédie musicale, demeurent convaincus, de surcroît, de l'impossibilité de trouver les talents requis à cet effet dans notre pays. » Une réflexion sensée si l'on tient compte de l'inexistence, chez nous, d'une « école » de la comédie musicale. Nous fûmes donc d'autant plus surpris par ces répétitions auxquelles nous assistâmes durant trois heures avec un si vif plaisir, que ce soit au stade des manifestations vocales ou artistiques des huit comédiens réunis pour la circonstance.
Alain Marcel s'en explique : « Je ne nie pas qu'il n'est guère aisé, faute de structures, de trouver chez nous des gens susceptibles de répondre à cette demande précise. Cependant, au niveau de la génération montante, ils existent. La véritable difficulté consiste à les trouver car ils viennent des horizons les plus divers et ne sont souvent, au sens « professionnel », que la résultante de leur propre volonté, n'ayant pu être *formés* sur un plan complet. Ces conditions ne facilitent guère un casting. Cela m'a demandé trois mois de recherches acharnées au cours desquels j'ai, par tous les moyens envisageables, demandé à des acteurs, chanteurs et danseurs de venir auditionner. Finalement, au terme de ce long parcours où alternèrent enthousiasme et découragement, j'ai eu la chance de pouvoir réunir huit talents authentiques, plus ou moins confirmés par l'expérience qu'ils ont, mais surtout, et c'était là le point majeur pour moi, répondant parfaitement aux caractéristiques des personnages. »

UNE TRANSPOSITION DÉLICATE...

Si cette comédie de mœurs, où l'humour et le sens auto-critique des Américains font merveille, répond parfaitement au public pour lequel elle fut écrite, il semble peu probable que

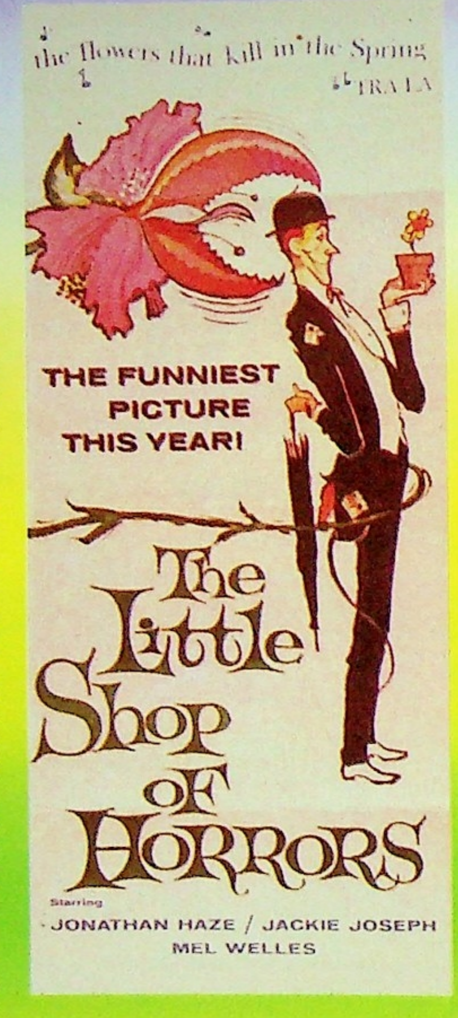
1. La pièce est à l'affiche à Londres depuis deux ans. Voir notre compte rendu dans notre n° 48, p. 74.

sa transposition soit chose aisée. Trouvant ses racines dans le folklore juif d'Europe centrale, *Little Shop* fit éclore à travers le personnage de Mushnik toute une floraison de savoureux jeux de mots, références et autres anecdotes faisant les délices des New-Yorkais en majorité issus des mêmes origines. Nos propres références ne pouvant guère s'appliquer au texte initial, Alain Marcel fut donc confronté à une tâche délicate : « Cette adaptation m'a vraiment posé de nombreux problèmes et seul le temps — il m'a parfois fallu trois ou quatre semaines de travail acharné pour venir à bout d'une chanson de deux minutes ! — m'a permis, je l'espère, d'éviter les obstacles de transposition référencielle et musicale, où il fallait également tenir compte des sonorités. Mais j'ose croire que cet handicap a finalement été surmonté, puisque l'auteur s'est déclaré entièrement satisfait et pense qu'il s'agit de la meilleure adaptation jamais faite de *Little Shop* ! » Considérant l'ampleur d'une telle entreprise, deux éléments s'imposent de manière fondamentale : le budget et le temps imparti à l'aboutissement de ce projet. Malgré son originalité et ses critères de qualité, *Little Shop* fleurira finalement dans une période peu propice aux spectacles scéniques, et dans une salle dotée d'une faible audience. « A cet égard », affirme Alain Marcel, « nous rejoignons un problème précédemment soulevé. Si l'aspect financier, grâce à la présence de Claude Martinez et de Paul Ederman, a pu se solutionner rapidement, il en a été tout autrement du lieu. *Little Shop* dispose d'un budget très important pour une pièce non subventionnée, puisqu'il atteint un montant d'environ trois millions de francs — soit le triple de celui des productions ordinaires ! Cela découle, outre les moyens requis à sa mise en scène, de l'origine même du show. L'on aura dû acquérir les droits (élevés) et... la plante ! Sans compter la multitude d'aller-retour Paris/New York ! En ce qui me concerne, j'ai été engagé voici un an et demi, et j'étais fin prêt à démarrer les répétitions six mois plus tard, adaptation et casting étant achevés. Or, il nous aura fallu *une année* d'investigations, de démarches, de promesses avortées de la part des directeurs de salles pour aboutir, finalement, le 17 juin prochain au Déjazet ! ».

AUDREY IMPORTÉE DE NEW YORK !

Certes, la mise sur pieds de *Little Shop* exige la présence de trente personnes en permanence, ainsi que la venue des USA du « stage manager » et d'un conseiller technique chargé d'apprendre à l'un de ses confrères français la manipulation de la plante. Mais fallait-il *vraiment* faire venir celle-ci de sa terre natale ? Réponse d'Alain Marcel : « Absolument ! Et cela pour de nombreuses raisons d'ordre essentiellement technique : "Audrey" n'est d'aucune façon une plante *réaliste*. Son apparence relève plutôt du Muppet Show, et sa conception soulève de nombreux points très délicats. La première bouture qui en fut faite, et que l'on peut d'ailleurs toujours voir à New York, est loin d'être aboutie. Elle est lourde, peu équilibrée et difficile à manipuler pour celui qui se trouve à l'intérieur. Or, depuis sa création, *Little Shop* ayant été joué dans plusieurs parties du monde, une nouvelle Audrey fut à chaque fois conçue, permettant ainsi de nombreuses modifications techniques qui en facilitèrent progressivement la maîtrise. Nous bénéficions pour notre part de la *huitième* version. Sa qualité est telle que, si nous avions décidé de la fabriquer en France, nous aurions certainement engagé des frais bien plus conséquents pour tenter d'approcher un pareil résultat, sans certitude aucune d'y parvenir... »

Un spectacle condamné au triomphe !



Ci-dessus : reproduction de l'affiche américaine du célèbre film de Roger Corman.
Ci-dessous : « Audrey » et Ellen Greene (qui tient le rôle principal) dans la version anglaise de la pièce qui remporte depuis octobre 83 un grand succès à Londres après avoir été jouée à New York et Los Angeles.

UN SPECTACLE CONDAMNÉ AU SUCCÈS !

L'atmosphère détendue qui régnait durant les répétitions a, autant que l'humour et le talent vocal exceptionnel des comédiens, contribué à nous convaincre des qualités et du plaisir que ce spectacle pourra offrir au public, mais nous avons cependant quant fait part à Alain Marcel de nos craintes quant au succès de cette entreprise courageuse, évoquant quelques tentatives précédentes boudées par le public[2]. A cette réserve, dont il reconnaît cependant le bien-fondé, le maître d'œuvre a opposé une réponse *catégorique* : « *Little Shop* est un spectacle *condamné* au triomphe ! Cette comédie musicale n'est pas de celles qui ne vous laissent qu'un bref souvenir visuel et musical. C'est une histoire surprenante, où le spectateur passe allègrement du rire à la terreur. Elle repose sur un premier degré teinté de drôlerie et de sincérité qui véhicule des personnages simples, parfois ridicules ou pathétiques, mais toujours proches du grand public pour lequel cette pièce a été faite. Plutôt que de miser sur des têtes d'affiche qui nous auraient largement ouvert les portes des théâtres, nous avons choisi de faire de *Little Shop of Horrors* un véritable spectacle de troupe, un de ceux que les gens se sentiront obligés de voir sous peine de se sentir ridicules, ainsi qu'il est souvent de mise pour les grands succès... »
Rendez-vous est donc pris le 17 juin pour l'inauguration de cette petite boutique des horreurs. Venez nombreux !

« Little Shop of Horrors », Théâtre le Déjazet, 41, bd du Temple, 75003 Paris. *A partir du 17 juin.* Adaptation théâtrale et mise en scène d'Alain Marcel (création 1982 au WPA Theater de New York).

2. ... dont une remarquable version de *The Rocky Horror Show*, avec Zabou, passée totalement inaperçue voici deux ans à Paris.






BORDELAIS LEMEUNIER/LEO BURNETT
Marlboro
FILTER CIGARETTES
Marlboro

actualité musicale

par Bertrand Borie



LEGEND

(Jerry Goldsmith, Moment 100 - Pathé Marconi Import)

On l'a longtemps attendu — et non sans quelque appréhension puisqu'aux USA le film est sorti avec une musique signée par Tangerine Dream[1]. Goldsmith a retrouvé ici son style de *Secret of Nimh* — notamment au niveau des thèmes et de l'utilisation du chant. Il accentue toutefois dans les orchestrations un aspect féerique qui n'est pas sans rappeler les musiques des dessins animés de la firme Disney (« The Riddle », « Sing the Wee ») et surtout, par touches plus ou moins insistantes, un poids épique propre au sujet du film. Mais ces références sont sublimées par un sens de la grâce et de la légèreté tout à fait typiques de ce grand compositeur. Dès les premières mesures de « My True Love Eyes », on entre dans l'atmosphère musicalement « lumineuse », en parfaite osmose avec l'image, qui baigne le spectateur tout au long de *Legend*. L'oreille sensible à ce type d'inspiration trouvera dans la musique de Goldsmith l'aura de magie et le parti pris esthétique qui font tout le charme du film, mélange de fantaisie et de poésie éthérée, comme, par exemple, dans « The Riddle ». L'attirance de Goldsmith pour une intime union entre le lyrisme et l'étrange éclate non sans ampleur dans « The Goblins », concrétisée par le puissant crescendo de « The Dress Waltz », avant que « The Ring » permette au thème principal de s'exposer dans toute sa force ; il s'affirmera ensuite avec un lyrisme accru dans « The Unicorns » et « Bumps and Hollows », accompagné cette fois par un ton dramatique grandiose, amplifié dans « Forgive Me », avant que « Re-United » vienne apporter un renouveau de fraîcheur. Ainsi, même en résonnant souvent de consonances familières, *Legend* s'affirme par son ampleur et sa richesse, comme une des œuvres les plus réussies du compositeur.

1. A noter donc que ce disque, d'origine anglaise, est complètement distinct du disque US.

A NIGHTMARE ON ELM STREET 2

(*Freddy's Revenge* — Christopher Young, Varese STV 81275 — Pathé Marconi Import)

On sera sans doute davantage convaincu par la composition de Christopher Young que par les variations électroniques, sans surprise, de Charles Bernstein pour le premier film de la série. Christopher Young s'efforce ici de traduire un climat de terreur par des recettes certes classiques, mais qu'il combine avec un savoir-faire certain. L'impact de la musique s'affirme, dès « ... And Live The Driving to Us », à travers des effets combinant l'étrange et la sauvagerie, et des associations de sons qui, par moments, jouent avec beaucoup d'efficacité la carte du premier (« Dream Heat » par exemple) tout en mélangeant quelques crescendos chargés d'angoisse (« Furmace Flare-Up », ou les très bons « Chest Burster » et « Fire Bird »). Christopher Young s'est manifestement efforcé de traduire par le son et la musique une véritable *atmosphère* là où tant d'autres se seraient bornés à de vagues amalgames de synthétiseurs sans originalité — et ce n'est pas là un de ses moindres mérites, grâce à quoi il nous offre, dans cette catégorie de film, l'une des meilleures partitions de ces dernières années.



DELTA FORCE

(Alan Silvestri — Milan A 290 — France)

Décidément, Silvestri a bien pris son envol, après les très réussis *Back to the Future* et *The Clan of the Cave Bear*. Certes on pourra reprocher au thème principal de *Delta Force* un côté très commercial : la mélodie, toutefois, ne manque pas d'attrait ni d'élan. Quant à la suite... eh bien elle vient nous confirmer que Silvestri, habile à manier les synthétiseurs, sait grâce à eux faire une musique qui ne manque ni d'ampleur, ni de poids, ni de tragédie, non sans ménager quelques bonnes progressions s'inscrivant dans les meilleurs moments de ce type de film (« The Takeover » par exemple). Même si *Delta Force* a peu de chance de s'inscrire comme une œuvre majeure, il s'agit là d'une musique qui ne manque pas d'intérêt et qui, par rapport au genre, se situe dans une moyenne des plus honnêtes.

MOUNTBATTEN, THE LAST VICEROY

(John Scott / Royal Philharmonic Orchestra, Varese STV 81273 — Pathé Marconi Import)

La généreuse ampleur si caractéristique du compositeur de *Greystoke* et *The Final Countdown* va de nouveau emporter dans son élan les amateurs du genre pour cette fresque historique située en particulier aux Indes. Et pour nous ramener, outre les partitions citées, à une autre, plus ancienne, qui n'est peut-être pas sans rapport avec le choix du compositeur, quoiqu'elle remonte à ses « débuts » cinématographiques : *The Long Duel (Les turbans rouges)*. Riche de la première à la dernière note, la partition de Scott joue pleinement la carte de l'épique et de l'aventure exotique, nous ménageant quelques envolées particulièrement grandioses autour d'un thème splendidement développé, comme ce compositeur en possède le secret : depuis *The Long Duel*, en passant par *Antony and Cleopatra*, Scott nous a en effet accoutumés à ces mélodies longuement développées qui envoûtent tout à la fois par leur glorieux lyrisme et par une distinction racée, toute d'élégance. Le thème principal de *Mountbatten* s'inscrit parfaitement dans cette lignée, atteignant une sorte d'apogée, par la noblesse du ton, dans des extraits comme « Independance Day ». A ne manquer sous aucun prétexte !





JAGGED EDGE

(A double tranchant — John Barry, Varese STV 81252 — Pathé Marconi Import)

Très bonne musique là encore, quoique dans un tout autre style, et signée par un des maîtres du genre. Qu'on ne se laisse pas prendre au jeu du romantisme triste qu'exhale la mélodie principale au début de l'enregistrement : la partition a tôt fait de se tendre, de se charger de violence et de tragédie. En fait, Barry a composé là une musique qui surprendra peut-être les habitués de ce compositeur, car il a franchi un nouveau pas dans le registre de la « tension musicale ». La partition traduit alors à merveille toute l'ambiguïté de l'intrigue et du personnage principal, située aux confins de l'histoire d'amour et du thriller. Point fort du film, la musique de Barry tisse au niveau de l'atmosphère une toile au sein de laquelle le lyrisme, non sans passer par quelques généreux élans, semble toujours conduire inéluctablement dans les méandres de l'angoisse.

Quelques nouveautés à signaler encore...

Varese annonce (enfin !) *Omen III / The Final Conflict* de Goldsmith et *The Right Stuff* de Bill Conti. Toujours chez Varese / Pathé Marconi import : *F/X* de Bill Conti (STV 81276) et *April Fool's Day* de Charles Bernstein (STV 81278) ainsi qu'un superbe réenregistrement de musiques de Franz Waxman (*The Bride of Frankenstein / Botany Bay / Taras Bulba / Mr Roberts / The Horn Blows at Midnight / The Paradine Case*-Varese 704320). Egalement importé par Pathé Marconi, chez « That's Entertainment » cette fois, *Zoo* de Michael Nyman (TER 1106) et *Creepers (Phenomena)* (HMI LP 47). Les amateurs de « musical » se régaleront avec *Absolute Beginners* chez Virgin Records : version 1 disque (123 861) ou 2 disques (123 861), tandis que Virgin nous propose la superbe musique de Gabriel Yared pour *37°2 le matin* (70440).
Sorti en France chez Pathé Marconi, à noter la B.O. de *9 1/2 Weeks* (24 0499 1). Chez Milan, *Conseil de Famille* de Georges Delerue (A 264). Et enfin, aux USA, *en album de 2 disques*, la très belle musique de Quincy Jones pour *The Color Purple* (Qwest Rec. 25389-1).

Je sais bien ce qu'il ferait pour moi s'il était très, très, très gentil...

...Il l'abonnerait à l'Écran fantastique bien sûr !

Il y a plusieurs bonnes raisons de s'abonner à l'Ecran Fantastique.
La première est la certitude de recevoir régulièrement votre revue en début de mois.
La seconde est de posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné et reproduite ci-dessous.
La troisième est de réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an et de plus de 5 numéros pour un abonnement de deux ans !
La quatrième est l'accès à la rubrique « Petites annonces » réservée aux abonnés et cela gratuitement.
La cinquième est peut-être la plus importante : une revue qui voit ses abonnés se multiplier a son avenir assuré ; son équipe est d'autant plus à l'aise pour augmenter le nombre de ses pages, de ses posters, lancer de nouvelles rubriques... bref progresser.
Vous aimez l'Ecran, vous souhaitez qu'il progresse encore et toujours davantage ?
Alors, si vous le pouvez, pour l'aider

abonnez-vous, abonnez vos amis !



D'accord, je prends un abonnement à l'Ecran Fantastique pour :

NOM .... PRÉNOM ....
ADRESSE ....
....
CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE ....
.... PAYS ....

et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) en France (étranger 280 F), ou 400 F pour 2 ans en France (étranger 550 F) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre d'I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date : *signature*

CINÉFLASHCINÉFLASH

par Gilles Polinien



THE FLY

Dans le nouveau film de David Cronenberg, l'acteur Jeff Goldblum *(Série noire pour une nuit blanche, Silverado)* incarne un malheureux scientifique dont les molécules vont être mêlées à celles d'une vulgaire mouche au cours d'une expérience de transmission de matière... Commence alors une longue – et douloureuse ! – métamorphose qui verra un être humain se transformer complètement en gigantesque insecte incroyablement agile, fort et doté d'un appétit meurtrier ne pouvant plus être contrôlé !
Les effets spéciaux ahurissants sont l'œuvre de Chris Walas à qui l'on doit la conception des créatures de *Gremlins* et le maquillage de l'extra-terrestre dans *Enemy*.
The Fly est le remake d'un classique de 1958 (signé Kurt Neumann) qui engendra deux séquelles : *Return of the Fly* (1960) et *Curse of the Fly* (1964).

L'ÉCHO DES TOURNAGES

■■■ La société de production la plus active d'Hollywood cet été sera certainement celle de Steven Spielberg, Amblin Entertainment. Dans les semaines qui viennent, trois grands films fantastiques vont effectivement être mis en chantier :
• BATTERIES NOT INCLUDED, dirigé par Matthew Robbins *(Le dragon du lac de feu)* ;
• INNERSPACE, mis en scène par Joe Dante dont c'est, après *Gremlins*, et *La quatrième dimension*, la troisième collaboration avec Spielberg ;
• WHO SHOT ROGER RABBIT, réalisé pour le compte des studios Walt Disney par Robert Zemeckis *(Retour vers le futur)*.
D'autre part, Steven Spielberg a accepté de faire office de conseiller sur THE ADVENTURES OF THE CHILDREN FROM ZARG, un film de science-fiction réalisé par le jeune cinéaste britannique Anthony Forrest.
Enfin, Spielberg devrait s'atteler à la mise en scène d'un nouveau film (vraisemblablement SCHINDLER'S LIST) avant de commencer en juin 87 le tournage du troisième chapitre de la série *Indiana Jones*.

■■■ Il semblerait que Natasha Richardson, la fille de Vanessa Redgrave ait donné son accord à Ken Russell pour incarner Mary Shelley dans GOTHIC, un film-biographie consacré à la vie de la romancière anglaise, auteur du célèbre « Frankenstein ».



■■■ Michelle Pfeiffer *(Ladyhawke)* a rejoint Jack Nicholson sur le plateau de THE WITCHES OF EASTWICK que tourne actuellement George Miller pour l'heureux producteur de *Retour vers le futur*, Neil Canton.

■■■ Christopher Walken vient de signer avec Cannon pour le rôle principal de RIVER OF DEATH, un film d'aventures adapté du roman d'Alistair MacLean qui retrace la traque d'un criminel de guerre nazi par une troupe de mercenaires. Le tournage débute en août dans la jungle brésilienne sous la direction de Peter Medak *(L'enfant du diable)* qui remplace J. Lee Thompson précédemment envisagé.

■■■ Les productions Dino De Laurentiis viennent de donner le feu vert à Sam Raimi pour le très attendu EVIL DEAD II. Premier acteur engagé : Theodore Raimi, le frère du réalisateur, dans le rôle d'un monstre !

■■■ En bon producteur avisé, Dino De Laurentiis nous concocte également un autre film d'horreur dont la sortie aux Etats-Unis devrait coïncider avec les fêtes d'Halloween. Il s'agit de TRICK OR TREAT, réalisé par Charles Martin Smith avec l'inquiétant Gene Simmons *(Runaway)* en tête de distribution.

■■■ Retour de Martine Beswick *(Dr. Jeckyll et Sister Hyde)* devant la caméra pour FROM A WHISPER TO A SCREAM, un film d'épouvante – évidemment ! – où elle aura Vincent Price, Susan Tyrrell, Cameron Mitchell et Clu Gulager pour partenaires ! Mise en scène assurée par Jeff Burr.

■■■ De son côté, Christopher Lee poursuit une carrière de plus en plus discrète... Il tourne en ce moment aux côtés de Franco Nero et Bernice Stergers dans THE GIRL, un thriller réalisé en Suède et en Yougoslavie par Arne Matsson.

■■■ C'est au Canada que Jonathan Bethuel a entamé la réalisation de son second long-métrage après le prometteur *Aventuriers de la quatrième dimension* (actuellement sur les écrans). Intitulé TRIPWIRE, ce thriller au budget de 10 millions de dollars met en scène Alan King et le fils de Donald Sutherland, Keifer.

■■■ Un budget énorme a été alloué à Ridley Scott pour le tournage d'un film publicitaire commandité par la Barclay's Bank. Réalisé à Londres, ce spot de quelques minutes bénéficie de décors grandioses et futuristes rappelant l'ambiance très particulière de *Blade Runner*. Ridley Scott enchaînera prochainement avec un nouveau film publicitaire pour le parfum Chanel avec Carole Bouquet.

■■■ C'est en Israël, au sein de studios récemment aménagés, que la firme Cannon produira, le plus souvent dans les mêmes décors, son programme de douze contes pour enfants, joués, chantés et dansés par des comédiens mondialement connus. David Irving, qui termine actuellement le tournage de RUMPELSTILTSKIN, enchaînera cet été avec LA BELLE AU BOIS DORMANT (interprété par Jill St John, Page Hannah et Sylvia Miles). Suivront PUSS IN BOOTS et LA BELLE ET LA BÊTE (tous deux réalisés par Gene Marner), HANSEL ET GRETEL avec Lainie Kazan, LES HABITS NEUFS DE L'EMPEREUR avec Tahnee Welch (ces deux derniers titres étant mis en scène par Len Talan), BLANCHE NEIGE (réalisé par Michael Berz avec Diana Rigg) et JACQUES ET LE HARICOT GEANT (interprété par le chanteur Meatloaf).

■■■ Série de remakes en cours chez New World Pictures avec tout d'abord celui de THE BLOB (l'original remontant à 1956 avec Steve McQueen) mis en scène par Chuck Russell qui sera suivi de THE ENCHANTED COTTAGE (ressucée d'un film fantastique de 1945 concoctée par le scénariste et le metteur en scène de *House*, Ethan Wiley et Steve Miner), I WALKED WITH A ZOMBIE (nouvelle version du *Vaudou* réalisé par Jacques Tourneur en 1943) et TALES FROM THE CRYPT (film à sketches sorti en France au début des années 70 sous le titre *Histoires d'outre-tombe*).

■■■ C'est finalement à John McTiernan (l'auteur du très étrange *Nomads*) que 20th Century Fox a confié la réalisation de PREDATOR (ex *Hunter*), son second long-métrage, où nous verrons Arnold Schwarzenegger af-

fronter une redoutable créature extra-terrestre. Le tournage de cette super-production de S.F. se déroule au Mexique depuis le 15 avril.



▲

■■■ Beaucoup d'intérêt lors du dernier MIP-TV (marché des programmes destinés à la télévision) pour WORLDS BEYOND, une série britannique composée de treize histoires surnaturelles d'une demi-heure chacune. Cette nouvelle série se distingue de « La 5e dimension » et autres « Histoires de l'autre monde » dans la mesure où elle puise son inspiration dans des faits divers et incidents paranormaux réellement survenus. Dirigé par quatre réalisateurs (John Jacobs, Sue Butterworth, Adrian Cooper, Chris Menaul) et bénéficiant de la collaboration de scénaristes renommés tels Brian Clemens ou Tony Williamson, *Worlds Beyond* met en scène de nombreuses vedettes parmi lesquelles Karen Black, David Warner, Ann Turkel, Louise Fletcher, Jason Connery, Eli Wallach et Denholm Elliott.

RÉÉDITION

■■■ Un nouveau film avec Vincent Price réédité, le mois prochain, dans la série « Les Classiques du Fantastique » : SATAN MURDERS, de l'Américain Henry Averback, sorti en 1962 en France sous le titre du *Château de Satan*. Une jeune femme (Magda Konopka) conclut un pacte avec le diable afin d'éliminer son encombrant mari (Vincent Price). Malheureusement, on ne traite pas impunément avec les forces maléfiques, comme elle et ses amis l'apprendront au cours d'une soirée où la terreur atteindra son paroxysme...





ALIENS

Il aura fallu six ans aux producteurs d'*Alien* (Gordon Carroll, David Giler et Walter Hill) pour trouver l'histoire et le réalisateur capables de prolonger le film-culte de Ridley Scott. Avec James Cameron (metteur en scène de *Terminator* et co-scénariste avec Sylvester Stallone de *Rambo II*), ils ont mis la main sur l'homme idéal...

Il se trouve qu'*Alien* est justement le film de S.F. préféré de Cameron !

Déjà, en 1983, David Giler et Walter Hill l'avait contacté pour une éventuelle suite, mais à cette époque Cameron se consacrait à *Terminator* qui allait devenir le succès que l'on sait. Deux ans plus tard, les producteurs sont revenus à la charge et ont confié à ce cinéaste formé à l'école de Roger Corman (il dirigea un *Piranha II* de sinistre mémoire !) le scénario et la mise en scène de *Aliens*. Le tournage débuta à Pinewood le 30 septembre 85 avec, de nouveau, Sigourney Weaver dans le rôle principal, celui de l'officier Ripley, seule survivante du vaisseau Nostromo. Mais James Cameron n'a jamais eu l'intention de travailler sur le même terrain que son prédécesseur, Ridley Scott. Pour cela, il a ajouté des éléments qui ont complètement modifié la direction du projet : beaucoup plus d'action et une histoire qui ne se limitera pas seulement au cadre étroit d'un vaisseau spatial. Autre bouleversement – et non des moindres : il n'y aura plus un, mais plusieurs « aliens »...

Un projet ambitieux et un film très attendu auquel ont participé Ron Cobb et Syd Mead aux décors, Stan Winston aux effets spéciaux et maquillages et Brian Johnson aux effets spéciaux visuels.

Sortie en France : le 8 octobre 1986.



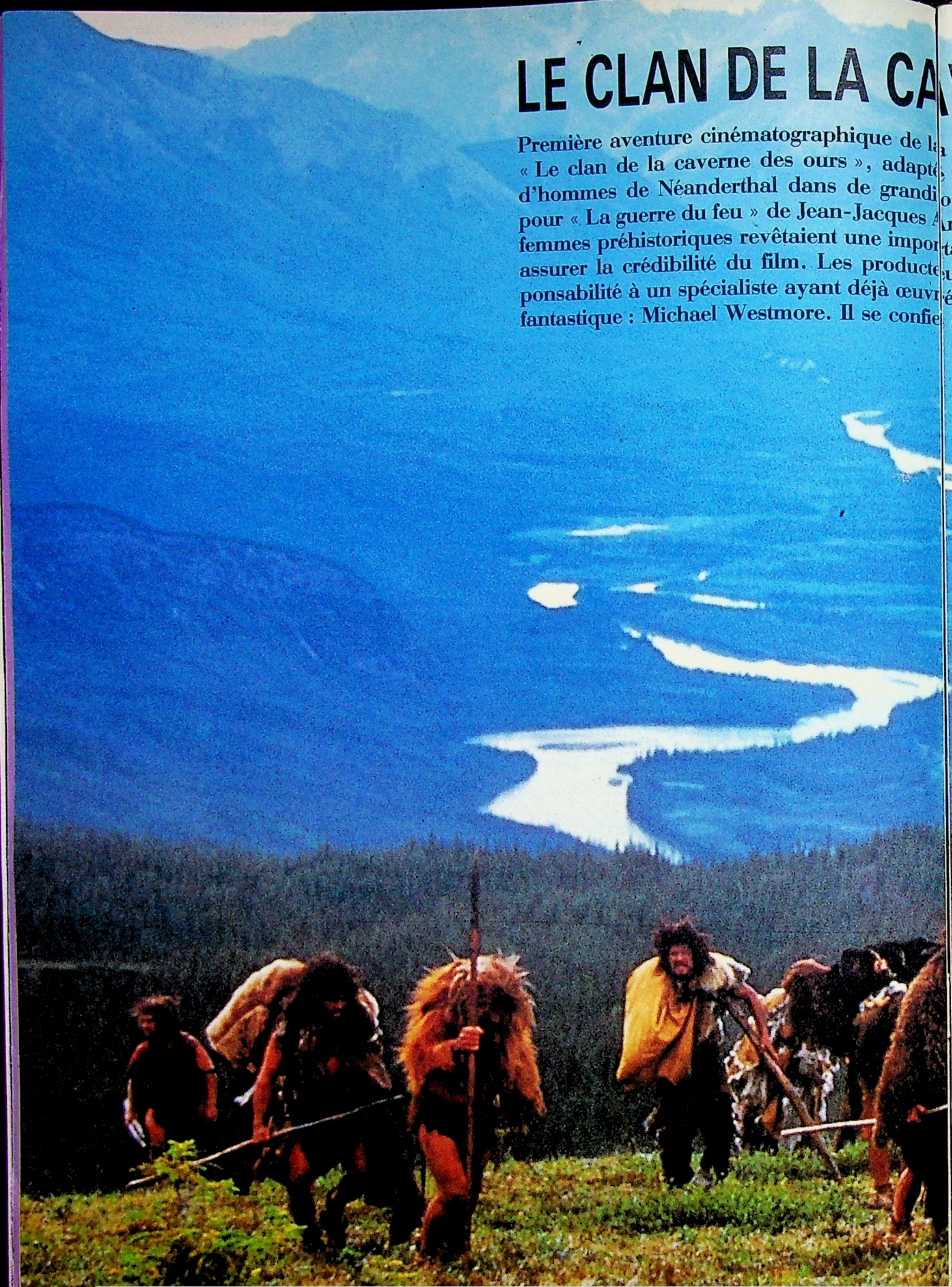
UN OPPORTUNISME DISCUTABLE

■■■ THE TOMB, film américain réalisé l'an dernier par Fred Olen Ray avec Sybil Danning, John Carradine et Cameron Mitchell, a été rebaptisé pour sa sortie en Allemagne « Le secret de la tombe du Nil ». Nos lecteurs remarqueront que l'affiche originale et le titre initial ont subi d'importantes modifications sciemment effectuées dans le but de semer la confusion dans l'esprit du public et profiter du succès du *Diamant du Nil* projeté à la même époque sur les écrans allemands.



CHARLES BAND A DE LA SUITE DANS LES IDÉES...

■■■ Au cours d'une conférence de presse donnée le mois dernier en Italie, le producteur Charles Band a rendu publique son intention de créer un parc d'attractions, dans l'esprit de celui d'Universal à Hollywood, au sein des studios qu'il a récemment achetés à Dino De Laurentiis et situés à une trentaine de kilomètres au sud de Rome. « Tous les décors construits pour les productions Empire seront bien entendu conservés pour être incorporés à la visite du parc », a-t-il ajouté.



LE CLAN DE LA CA

Première aventure cinématographique de la « Le clan de la caverne des ours », adapté d'hommes de Néanderthal dans de grandi pour « La guerre du feu » de Jean-Jacques A femmes préhistoriques revêtaient une impor assurer la crédibilité du film. Les producte ponsabilité à un spécialiste ayant déjà œuvr fantastique : Michael Westmore. Il se confie



VERNE DES OURS

belle Ayla (incarnée par Daryl Hannah), d'un best-seller, met en scène une tribu ses paysages captés au Canada. Comme nnaud, les maquillages des hommes et des ance toute particulière puisqu'ils devaient urs choisirent de confier cette lourde res- à maintes reprises dans l'univers du film à nous dans les pages suivantes...

ENTRETIEN AVEC MICHAEL

par Randy et

Le nom de Michael Westmore n'est peut-être pas aussi familier à nos lecteurs que ceux de Dick Smith, Rick Daker ou Rob Bottin, et pourtant Michael Westmore, qui est un



Creb, le sorcier de la tribu, au visage à moitié arraché et à l'œil crevé !

C'est ainsi par exemple qu'il a été « nominé » aux Oscars pour la cure de jouvence qui a redonné à Keir Dullea les traits qui étaient les siens il y a dix-sept ans, comme si le temps s'était arrêté entre **2001** et **2010**, puis en le faisant vieillir à un rythme accéléré. Au palmarès de Westmore, dans le genre qui nous intéresse tout au moins, citons **La Variété Andromède, Capricorn One** et **Blade Runner**. Mais il travaille aussi pour la télévision, ce qui lui a valu de recevoir deux Emmys, pour **Frankenstein '73** et **Le jour d'après**. Tout récemment, après avoir conçu et réalisé le maquillage extraordinaire d'Eric Stoltz pour le film de Peter Bogdanovitch, **Mask**, il a travaillé pour **Amazing Stories, Psycho III** et bien sûr **Clan of the Cave Bear**.

Retour aux sources...

Ce n'était pas la première fois que Westmore s'attaquait à la préhistoire : on lui doit en effet le visage étonnant de vérité de l'acteur John Lone dans **Iceman**. Mais **Clan of the Cave Bear** présentait des difficultés d'un tout autre ordre. « *Je m'étais tout d'abord entretenu avec Michael Chapman, le réalisateur du film, et Jerry Eisenberg, le producteur,* nous raconte Westmore. *Il voulait que tout ait l'air le plus authentique possible, alors nous avons commencé à étudier un véritable crâne d'homme de Néanderthal. L'un des premiers que l'on ait découvert avait les jambes arquées et il était bossu, mais en exhumant un autre site, les chercheurs étaient tombés sur des spécimens plus jeunes et n'avaient pas tardé à se rendre compte que le premier corps sur lequel ils s'étaient penchés était en fait celui d'un sujet malade ! Les autres avaient les os rectilignes ; c'étaient ceux d'individus qui devaient marcher plus ou moins debout.*

Nous avons donc compilé les résultats de toutes ces recherches et commencé à faire des essais de maquillage. Nous avons procédé à des expériences sur un garçon et une fille en nous demandant d'abord à quoi les personnages devaient ressembler, puis le fruit de nos cogitations a été adapté aux contraintes imposées par le tournage : ainsi, si nous leur avions donné un os frontal trop proéminent, sous la lumière naturelle avec laquelle nous devions être amenés à travailler, nous n'aurions vu que des orbites noires pendant tout le film. Nous nous sommes donc permis quelques libertés avec la réalité scientifique en allégeant leurs os frontaux. Surtout ceux des femmes. »

Des maquillages sur mesure...

La production ne voulait pas que tous les hommes de Néanderthal soient systématiquement hideux et impossibles à reconnaître les uns des autres ; il fallait que le spectateur puisse distinguer les membres de la tribu entre eux, et s'intéresser au sort de chacun. Ce qui impliquait de concevoir des maquillages sur mesure : « *Tout le monde avait une prothèse frontale, à l'exception des enfants* », nous révèle Westmore, *et tout le monde était affublé de fausses dents, en haut comme en bas, ne serait-ce que pour élargir les maxillaires. Les acteurs étaient en outre dotés de gencives additives afin de maintenir les dents en question. Nous avons considéré chaque cas en particulier, de façon que chaque acteur ait des traits bien spécifiques, individuels. Les dents étaient coulées en résine acrylique, comme les prothèses réalisées par les dentistes. Nous avons commencé par mouler les dents des interprètes et nous leur avons confectionné des prothèses sur mesure, teintées, qui plus est. Le matin, en arrivant, ils n'avaient qu'à les mettre par-dessus leurs propres dents. Il y a eu en outre une demi-douzaine de clients pour lesquels il a fallu faire des nez spéciaux, parce que le leur était trop petit.* »

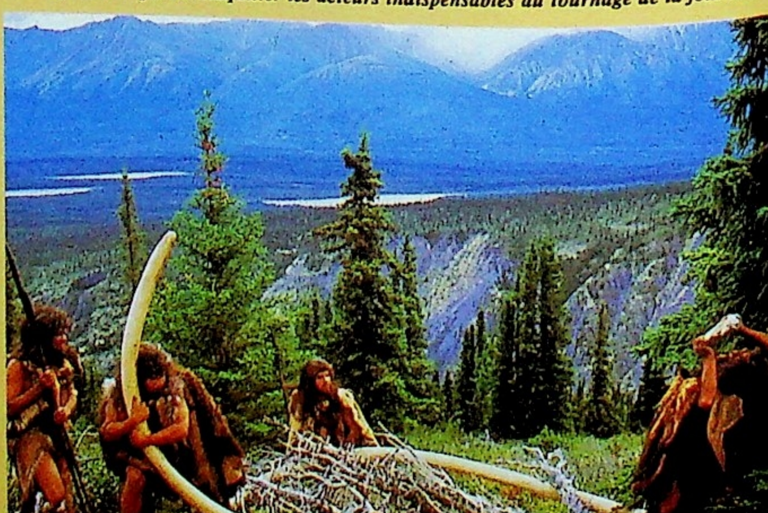
Creb, le sorcier

Le sorcier de la tribu s'appelle Creb. Il était décrit dans le scénario sous les traits d'un homme dont la moitié du visage avait été arrachée et à qui il manquait un bras et un œil. Il avait aussi une jambe tordue. Ceci devait poser un problème particulièrement ardu à Westmore, mais surtout à l'interprète du rôle, James Remar. « *Nous lui avons véritablement fait subir une torture en bonne et due forme,* avoue Westmore. *Le maquillage était très pénible à supporter. Il avait une peau très fine sur l'œil et de vieilles balafres lui descendaient du front jusqu'au menton, en passant sur son œil. Une fois maquillé, il ne voyait plus rien à travers cette membrane et perdait toute vision binoculaire, de sorte qu'il n'avait plus le sens du relief et aucune notion de la distance. Il lui devenait extrêmement difficile de saisir un objet, par exemple. Et nous l'avons ainsi maquillé soixante-cinq fois, la plupart du temps, pour la journée complète. Il ne s'agissait pas de lui faire tourner un petit bout de scène et de le débarrasser de son maquillage ; une fois grimé, il devait le rester pendant douze heures d'affilée.*

Nous lui avons également confectionné un moignon pour son bras. A un moment donné,

« Au départ, il n'était question que de maquiller les acteurs indispensables au tournage de la journée.





WESTMORE - MAQUILLEUR

Jean-Marc Lofficier

artiste du maquillage indépendant, a créé ou participé à la genèse de certains des « monstres » les plus célèbres du cinéma contemporain.



La majorité des figurants portait des prothèses. Une rude tâche pour l'équipe...

dans le film, il rejette sa cape en arrière pour montrer son moignon et faire voir à son peuple qu'il n'a qu'une main. Je me suis toujours émerveillé de voir comment il arrivait à replier son bras en mettant sa main à plat sur son épaule. Et pour finir, nous avons fabriqué une sorte de gouttière tordue, en fibre de verre, dans laquelle sa jambe était emprisonnée. Une fois refermée dessus, la gouttière lui retournait la jambe vers l'intérieur et il ne pouvait plus marcher droit. Mais là, pour le soulager un peu, nous la lui enlevions entre deux prises. »
Dans le livre, l'œil de Creb est décrit comme étant d'un blanc laiteux. Seulement voilà...
« C'est une chose de lire ça dans un livre, et une autre de le visualiser à l'écran, commente Westmore, *mais après en avoir un peu parlé entre nous, et après les premiers essais, surtout, nous nous sommes rendu compte que cet œil aurait été comme un phare et qu'on n'aurait plus vu que ça, quoi que le personnage ait pu être en train de faire, qu'il soit seul ou au milieu d'un groupe. Ç'aurait été le point de mire de tous les spectateurs et nous ne voulions surtout pas de ça. Nous nous sommes donc rabattus sur une solution plus discrète et nous avons décidé de lui faire à la place une orbite vide. Nous avons donc fait le nécessaire. »*

Vieillir les interprètes...

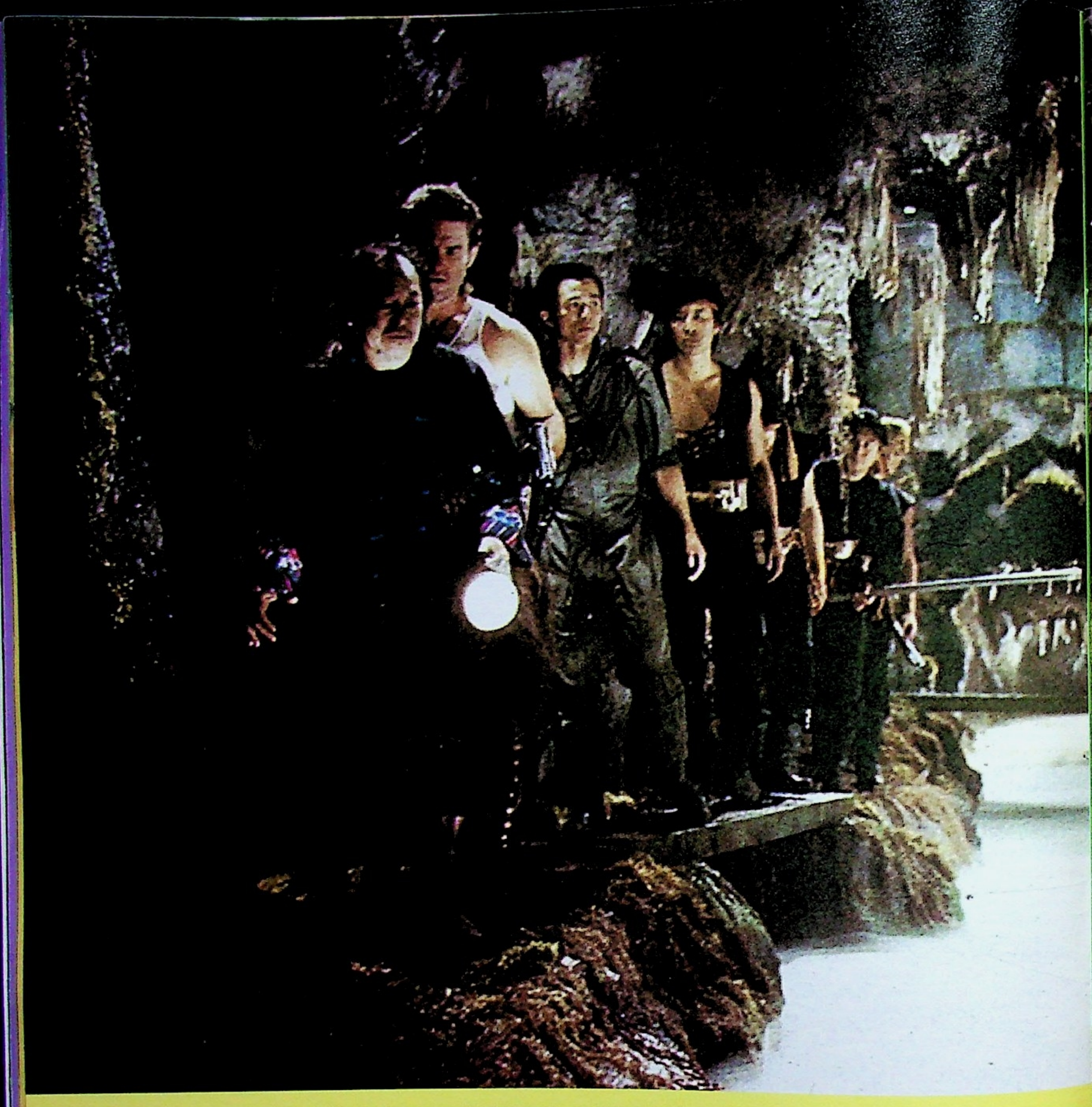
Au nombre des tâches qui devaient incomber à Westmore, citons encore des maquillages destinés à vieillir les interprètes, l'un pour Daryl Hannah, la mère adoptive d'Ayla, qui fut dotée de deux petites fausses dents s'adaptant sur les siennes, rompant ainsi l'harmonie de sa dentition naturelle, l'autre étant celui de Zoug, le vieux chef de la tribu au crâne chauve : *« C'est l'une des choses qui nous a pris le plus de temps, mais je crois que* ***2001, Odyssée de l'espace*** *nous a fait gagner des heures et des heures. Ce n'est pas évident de faire un masque d'une seule pièce qui emprisonne toute la tête. Nous avons d'abord dû faire un moule sans plan de joint, et le masque s'enfilait comme une cagoule. Une fois que nous avons trouvé le moyen d'y parvenir, c'est allé très vite et presque sans problèmes ; nous pouvions faire les prothèses d'avance et les lui enfiler au dernier moment. Nous n'avions plus alors qu'à lui maquiller le front, le dessus du crâne et le visage. »*
Westmore est crédité au générique comme responsable des maquillages de **Clan of the Cave Bear**, avec Michelle Burke. *« Pour moi, la difficulté de la chose a essentiellement consisté à coordonner les tâches entre les différents maquilleurs afin de venir à bout de toute la tribu jour après jour,* nous raconte-t-il. *Au départ, il n'était question que de maquiller les acteurs indispensables au tournage de la journée, mais ça ne s'est évidemment pas passé comme prévu et nous nous sommes retrouvés avec une vingtaine, au bas mot, de candidats au maquillage tous les matins. Nous étions neuf dans l'équipe, ce qui faisait au moins deux personnes par maquilleur. Comme chaque maquillage prenait au moins deux heures pour les plus jeunes et presque trois heures pour les plus âgés, vous imaginez le temps que cela pouvait prendre ! Nous avions mis au point de petites boîtes pour les dents dans lesquelles les acteurs crachaient leur canines lorsqu'ils avaient fini. Nous n'avions plus qu'à les nettoyer et les désinfecter le soir, après le tournage. L'ennui, c'est qu'il ne se passait pas une journée sans que l'un de ces gaillards ne casse ses dents. En les mettant dans sa poche au lieu de les fourrer dans la boîte et en s'asseyant dessus, par exemple... A un moment donné, il y en a un qui les a perdues pendant quelques jours, mais nous avons eu la chance qu'il les retrouve avant d'être obligés de lui en refaire de nouvelles.*
James a cassé les siennes alors que nous étions au bord d'un glacier. Le glacier avait recraché des galets très intéressants ; des pierres arrondies par des siècles et des siècles d'érosion. Jim en a ramassé un gros et a fait mine de mordre dedans en disant : « Oh, regardez ! Un biscuit pour hommes des cavernes ! » Et c'est là que j'ai entendu « crac ! ». Il m'a aussitôt regardé parce qu'il savait que je passais mon temps à harceler ceux qui ne faisaient pas attention à leurs dents. Je n'ai pas réussi à réparer les siennes, mais sur le coup, j'avais un peu de cire sur moi et je me suis débrouillé pour lui permettre de continuer le tournage. »
Westmore et Remar ont passé beaucoup de temps ensemble pendant le tournage et leurs relations sont devenues particulièrement intimes. *« Nous avons gelé ensemble à flanc de falaises et de glaciers,* se remémore Westmore. *A un moment donné, la plupart des membres de l'équipe technique avaient pu rentrer chez eux alors que nous, nous avions dû grimper au sommet d'une montagne avec un lion pour tourner la scène où l'on voit le soleil qui se couche à l'horizon et James debout dans la fumée tandis que le lion s'approchait de lui. C'était un moment très mystique. Et nous, nous étions là, à nous geler. Nous avons bien cru crever. Ça crée des liens, forcément... »*

(Trad. : Dominique Haas)

Et puis, nous nous sommes retrouvés avec, au bas mot, un vingtaine de candidats en maquillage tous les jours... »







BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA

par Lee Goldberg

Il n'y a pas si longtemps, quand on parlait de « cinéma underground », on faisait allusion à des films tournés pour un budget dérisoire, projetés occasionnellement dans des cinémas que tout le monde croyait fermés depuis des années et encensés par une critique qui se faisait ordinairement une règle de vouer aux gémonies tout ce qui n'avait pas été fait pour beaucoup d'argent et dont personne n'avait jamais entendu parler.
Cette époque est révolue. Aujourd'hui, un film underground est un produit de la race des *Indiana Jones et le temple maudit, Goonies, A View to a Kill, Young Sherlock Holmes* ***et autres*** *Return to Oz,* ***pour ne pas parler du récent remake de*** *Invaders from Mars.* ***Ce cinéma est maintenant capable de rivaliser avec les plus grosses productions et tout ce qu'il a de souterrain c'est son cadre : les films dits « underground » se déroulent en effet la plupart du temps dans les sous-sols de nos grandes cités (mais pas toujours ; il arrive qu'ils se déroulent dans les sous-sols de petites villes).***
Le cinéma underground est l'œuvre de décorateurs qui ne devraient pas tarder à mourir fous...



Egg Shen (Victor Wrong, ci-dessus à gauche) conduit Jack (Kurt Russell) et ses compagnons dans les inquiétants tunnels souterrains de Chinatown dont on ne s'échappe qu'à la nage. Ci-dessous : Kim Cattrall et Kurt Russell.

Le nouveau grand film fantastique de John Carpenter : un conflit millénaire entre le Bien et le Mal situé dans les sous-sols de San Francisco !



Voilà en tout cas pourquoi **Big Trouble in Little China,** ce projet de 25 millions de dollars de la Fox, qui n'a pas eu la main très heureuse ces derniers temps, n'est pas tout à fait aussi exceptionnel qu'il aurait pu l'être s'il avait été mis en chantier il y a seulement cinq ou six ans. Et voilà comment ce film, que le réalisateur John Carpenter **(The Thing)** décrit comme *« une épopée comique, d'aventures, de kung-fu, avec des fantômes et des monstres »* est parti pour une belle bagarre promotionnelle sur le thème de la défense de son identité...

« A mon avis, quand le public entend dire d'un film qu'il est bon, il va le voir, déclare son scénariste, W. D. Richter, le réalisateur de **Buckaroo Banzaï**. *« Peu importe qu'il ait été fait au rabais, s'il est génial, les gens iront le voir. Personne ne dit plus « c'est un film underground, n'y allez pas ! »*

Des décors exceptionnels !

D'ailleurs, les décors à eux seuls valent le déplacement : c'est au décorateur John Lloyd, auquel on doit déjà la direction artistique de 1 500 films, dont **The Thing,** justement, et la première série des **Hitchcock présente,** que devait incomber la tâche alléchante de concevoir les décors extraordinaires de la Salle du Juge Infernal, de la caverne inquiétante qui est le Domaine du Déloyal, l'Antre emplie de cadavres décomposés de l'Enfer à l'Envers, la géhenne traîtresse de la Rivière des Cendres, le tout sur un plateau qui constitue à lui seul un Enfer plus terrifiant que les autres.

Le décor principal est celui de la monumentale Grande Salle, conçue pour donner l'impression d'avoir été taillée dans la pierre. C'est un crâne gigantesque, orné de canines proéminentes garnies de tubes fluorescents et d'où s'échappe un escalier. En face du crâne, de l'autre côté de la Grande Salle, un immense Bouddha lui aussi affublé de tubes fluorescents, braque un regard sinistre sur les visiteurs.

Le Chemin Spirituel, qui mène à la Grande Salle mais est en fait construit sur un autre plateau, est bordé de statues à l'air maléfique. Il paraît sans fin, effet obtenu par deux moyens très simples : d'abord seules les deux premières statues qui montent la garde au premier plan sont réelles ; les autres sont des silhouettes de carton-pâte. Ensuite, elles sont de plus en plus petites au fur et à mesure qu'elles s'éloignent, donnant ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le même effet d'optique qui est utilisé dans les nombreux égouts, tunnels et souterrains issus de l'imagination de Lloyd et dans lesquels les personnages seront en butte à mille maléfices.

Les effets spéciaux qui donneront leurs dimensions surnaturelles aux décors ont été confiés à Richard Edlund **(2010)**, déjà lauréat d'un Oscar. *« Je ne saurais dire tout le bien que je pense de Richard Edlund,* déclarait Carpenter. *C'est un être incroyablement ouvert, direct, et il ne passe pas son temps à balader son ego dans le champ toutes les fois qu'on fait une prise de vues. »*

Mais Lloyd ne s'est pas contenté de concevoir le monde souterrain ; c'est à lui aussi qu'on doit la reconstitution de la ville chinoise proprement dite, une Chinatown en bonne et due forme, avec ses maisons de deux ou trois étages, ses rues, ses lampadaires, ses égouts et ses cabines téléphoniques, son soleil et ses nuages, le tout dans les limites du studio. Une petite portion des décors des années 40 de **Johnny Dangerously** a été rhabillée pour les besoins du très contemporain **Big Trouble in Little China.**

Les décors auront coûté une bonne partie des 25 millions de dollars impartis pour le budget, mais Carpenter estime qu'il n'y avait pas moyen de faire autrement : *« On ne peut pas tourner des séquences fantastiques stylisées dans la rue,* dit-il. *Il aurait été impossible de filmer à San Francisco les scènes d'action requises pour ce film — des plans très sophistiqués avec beaucoup d'effets spéciaux, des combats de kung-fu, des gens parcourant les rues à cheval sur des éclairs et ainsi de suite. »*

Même des professionnels aguerris comme Kurt Russell sont sidérés par la créativité et le soin apportés par Lloyd à l'élaboration des décors.

« Ce sont les plus beaux décors dans lesquels il m'ait jamais été donné de travailler ! Ils sont magnifiques, devait nous dire Russell, dont c'est le troisième film avec Carpenter. *Je trouve qu'avec ces décors, la Fox a vraiment fait très fort. Le look du film devrait être sensationnel. »*



Jack (K. Russell) et Wang Chi (Dennis Dun) à la recherche d'une fiancée enlevée...

Le look de **Big Trouble in Little China** a dû paraître sensationnel aux responsables de la Fox bien avant que le premier coup de marteau soit donné dans les décors... C'est un curieux hybride de **A la poursuite du diamant vert**, l'un des récents succès du studio (avec sa séquelle), et de **Buckaroo Banzaï**, l'échec financier de la Fox qui devait lui valoir l'estime des critiques et la faveur d'un culte de fanatiques. Tout comme **A la poursuite du diamant vert**, le film met en scène un couple sympathique, incarné par Kim Cattrall et Kurt Russell, aux prises avec toutes sortes d'aventures extraordinaires, à la fois romantiques et mouvementées, mais de même que **Buckaroo Banzaï**, c'est un film stylisé, original, qui combine avec infiniment d'imagination des genres et des looks différents et confère un humour tordu à ses personnages.

Des personnages qui sortent de l'ordinaire...

« Les personnages sortent de l'ordinaire ; ils sont un peu cinglés, ils me rappellent ceux de **Bringing Up Baby** *ou de* **His Girl Friday** nous confie Carpenter. *Ce sont des héros des années trente ; des héros à la Hawks. Sauf qu'on n'a jamais fait un film comme ça. »*
Le héros s'appelle Jack Burton ; c'est un chauffeur de camion qui transporte un chargement de porcs destiné aux halles de San Francisco. Là, il gagne un pari contre un restaurateur, Wang Chi (Dennis Dun, rescapé de **L'Année du dragon**), qui ne peut pas payer sa dette. De sorte que Burton le suit, et c'est ainsi que lorsque la promise aux yeux verts de Wang Chi est enlevée par des Ninjas, il se retrouve bien involontairement embringué dans un conflit millénaire entre le Bien et le Mal qui l'entraîne des rues de la ville chinoise de San Francisco, dans un monde souterrain plein de périls inimaginables, incommensurables, comme des monstres des égouts, les globes oculaires volants, la foudre vivante et un monstre armé de crocs baptisé l'Homme Sauvage et qui passe son temp à baver dans sa caverne...

Jack Burton obtiendra l'aide et le soutien non dénué, parfois, d'inconvénients, d'une avocate, Gracie Law (Kim Cattrall, que l'on a vue dans **Police Academy**), d'un chauffeur d'autobus sorcier à ses heures, Egg Shen (Victor Wong, de **L'Année du dragon**) et d'une journaliste exaspérante, Margo Litzenberger (incarnée par la débutante, Kate Burton, la fille de l'acteur Richard Burton).
L'histoire est profondément enracinée dans le mysticisme chinois et dans les sciences anciennes dont les auteurs du film prétendent qu'elles recèlent au moins autant de vérités que de légendes. *« C'est la première fois que Hollywood s'attaque à la mythologie chinoise,* raconte James Hong, l'interprète du rôle de Lo-Pan, le maléfique immortel du film. *C'est une histoire fantastique, magique, qui fait de nombreuses références au folklore, mais ce n'est pas un documentaire sur la Chine. »* Du moins est-on assuré que les personnages chinois du film ne seront pas en butte à la colère des minorités asiatiques locales.
« On ne saurait imaginer un meilleur rôle pour un acteur asiatique, déclare Dun. *On voit les acteurs chinois se mettre à faire des choses que le cinéma américain ne leur avait pas souvent donné l'occasion de faire avant. Jamais encore un rôle de ce genre n'avait été attribué à un Asiatique dans un film américain. Il est précisé dans le script que je suis Chinois, mais de la façon dont le rôle est écrit, je pourrais être n'importe qui. Le personnage est plein d'humour, mais d'un humour classique, bien américain, et pas du tout le genre d'humour bête qu'on met ordinairement dans la bouche des « Jaunes ».*
« Jack n'est pas un pseudo-dieu blanc qui se balade au milieu des Jaunes pour leur dicter leur conduite, poursuit Richter. *C'est un petit monde de personnages bien différents qui se retrouvent embarqués dans une même galère. »*

Kim Cattrall et Kurt Russell en vedette...

Le choix de Kim Cattrall est plutôt insolite dans ce contexte : Kim, qui avait œuvré pendant des années presque incognito dans toutes les séries télévisées dramatiques américaines et devait faire ses débuts au grand écran dans le rôle de la fille de Lindsay, l'homme politique reconverti en acteur, dans **Rosebud**, la bombe d'Otto Preminger, devait attirer l'attention de la Fox grâce à la série de films de Bob Clark : **Tribute, Porky's** et **Turk 182**, puis dans cette comédie de la Warner qui volait si bas, **Police Academy**. Rien à voir, donc,avec les fantaisies héroïques de **Big Trouble in Little China...**
« J'avais besoin d'une actrice dotée d'un bon sens comique, et Kim est parfaite dans ce rôle, explique Carpenter. *Le dialogue est très étrange et je cherchais aussi quelqu'un qui soit capable de le dire sérieusement. »*
« Elle a vraiment un rôle difficile, poursuit Kurt Russell, *parce que tout y est en nuance. Tout est parfaitement absurde la plupart du temps, mais il faut tout de même que l'on y croie. »*
Peut-être son expérience dans la comédie de long métrage et les séries télévisées — un passé qu'elle partage avec Russell, qui a fait ses débuts dans des comédies de seconde zone signées Disney avant de tourner dans des séries télévisées comme **The Quest** et **The New Land** — était-elle juste ce qu'il fallait pour la préparer à ce rôle difficile.
En tout cas, du point de vue de l'intéressée, c'était le bon rôle au bon moment : après avoir été cataloguée définitivement comme actrice de télévision, dans un registre dramatique, puis s'être efforcée de ne pas se trouver enfermée dans « le rôle de la fille de **Porky's** et de **Police Academy** » elle cherchait un film qui fasse la synthèse de ces deux aspects de son personnage et la mette en valeur d'une façon nouvelle. Or ce rôle requiert d'elle quelque chose qu'elle n'avait encore jamais fait : *« Crier le plus souvent possible,* dit-elle en riant. *En fait, je suis quelqu'un de très sérieux, dans ce film. Je ne passe pas mon temps à appeler au secours. Je crois que c'est un comique de situation qui surgit de ma relation avec Jack Burton. Je suis la tête, et lui les jambes. »*
Mais il a bien failli être interprété par un autre que Kurt Russell : *« C'est drôle, je ne voyais pas Kurt dans le rôle principal »*, devait nous avouer Carpenter. Ce en quoi ils étaient bien d'accord, Kurt Russell et lui, mais ils avaient tellement envie de retravailler ensemble... Russell lut donc le script et le trouva bon ; mais il n'aimait pas le personnage. *« Je ne voyais pas comment l'interpréter »*, explique Russell. Alors il en parla longuement avec Carpenter et ils parvinrent à se convaincre mutuellement que Russell avait la tête de l'emploi. Ce qui devait emporter la décision, c'est que **Big Trouble in Little China** allait, selon toute apparence, leur fournir une bonne occasion de *« s'en payer une tranche, et de faire quelque chose que je n'avais encore jamais fait »*, pour reprendre les propres termes de Russell.
« Je n'avais encore jamais incarné un héros aussi plein de défauts. Jack est le héros sans l'être. Il se retrouve les quatre fers en l'air toutes les fois qu'il essaye de faire quelque chose. Il a vraiment la poisse. Et en même temps, qu'est-ce qu'il remue comme air ! Il en fait

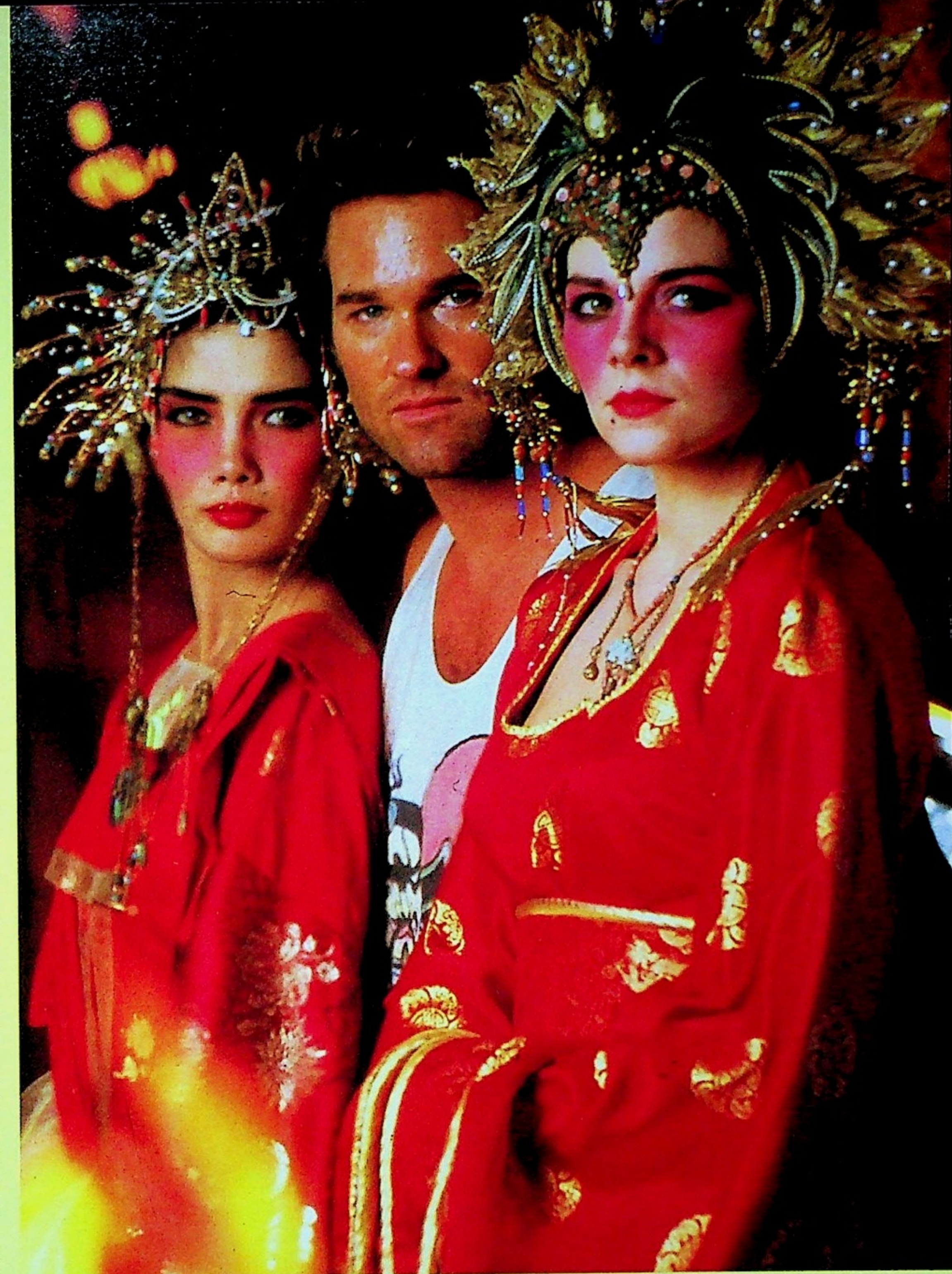
Jack Burton (Kurt Russell, au centre) et ses amis Wang Chi (Dennis Dun, centre gauche), Gracie Law (Kim Cattrall, extrême droite) et Miao Yin (Suzee Pai, extrême gauche) affrontent les Mystères de l'Orient...



des tonnes, c'est un vrai cafouilleur. Il croit être de taille à se sortir de n'importe quelle situation, mais il finit toujours par se retrouver dans des coups tordus qu'il ne maîtrise absolument pas et d'où il ne réussit à se tirer que par chance. »
Richter a une vision un peu plus charitable de son personnage : *« C'est un brave type, pas du genre à chercher les aventures. Contrairement à Indiana Jones, ce n'est pas un aventurier ; Jack Burton est un chauffeur de poids lourds qui ne songe qu'à conduire son camion. Cette aventure est une aberration totale, pour lui ; ou un coup de chance invraisemblable. »*

Un western transposé à notre époque

L'expérience à laquelle est confronté Jack Burton n'a pas toujours été une fantaisie contemporaine : au départ, c'était un western écrit, à titre d'essai, par deux scénaristes obscurs. Le producteur bien connu Paul Monash **(Salem's Lot)** acheta le projet, comprit qu'il avait besoin d'être revu et corrigé et le confia à W. D. Richter pour qu'il lui donne un coup de pouce tout en lui conservant son originalité.
« L'action était située vers 1880, et il n'était pas question de chauffeur de poids lourds mais d'un cow-boy, nous raconte Carpenter. *Le problème était qu'il fallait d'abord rendre crédible cette histoire de Chinatown dans l'Ouest de l'ancien temps, mais aussi faire croire à tous ces démons, ces héros et ces méchants mythiques. Rick s'est rendu compte que c'était un peu trop en demander aux spectateurs. Il avait raison. Le fantastique et le western ne font pas bon ménage. Il a préféré transposer l'histoire à notre époque. »*
Le scénario original a donc subi bien des modifications, mais certains éléments ont survécu à l'ouragan et on les retrouve à l'écran.
« L'histoire du méchant reste presque telle qu'elle était au départ, reprend Carpenter. *Il a près de 2 000 ans et il était déjà à la Cour du premier Empereur de Chine lorsqu'il a été changé en fantôme et condamné à hanter le monde jusqu'à ce qu'il épouse une fille aux yeux verts, après quoi il redeviendra humain. »*
C'est James Hong qui incarne cet immortel aux pouvoirs maléfiques. Nos lecteurs le connaissent déjà sous les traits du « vieux fou qui fabrique les yeux dans le réfrigérateur de **Blade Runner** » comme il dit. Il a incarné des quantités de méchants, mais d'après lui, celui-ci a *« un côté sympathique. A 2 000 ans, il attend toujours de rencontrer la fille de ses rêves. »*
Il est peu probable, avec un « méchant » de ce calibre (et si on oublie le décor souterrain), que l'on ait de sitôt l'occasion de voir un autre film du même genre...
Et pourtant, la Paramount est convaincue du contraire. Pour ses dirigeants, leur nouveau projet avec Eddie Murphy, **Golden Child**, qu'ils avaient d'ailleurs proposé à John Carpenter, rappelle suffisamment **Big Trouble in Little China** pour susciter des échanges téléphoniques animés !



Une histoire profondément enracinée dans le mysticisme chinois et les sciences anciennes...

Murphy y incarne un détective spécialisé dans la recherche des enfants disparus. Il est chargé de retrouver l'« enfant d'or » mystique, enlevé dans un temple du Tibet par les Forces du Mal (nous n'inventons rien !). Les méchants gardent l'enfant prisonnier à Chinatown et essaient de l'utiliser à des fins nuisibles.
« Tout ce que j'en sais, ce sont des bruits de couloir, nous explique Richter. *J'ai entendu dire que les auteurs du scénario original et celui qui a écrit* **Golden Child** *se connaissaient et qu'ils s'étaient parlé alors qu'ils étaient en train d'écrire leurs scénarios, chacun de leur côté. Et puis il s'est trouvé que les deux se sont vendus. »*
« Aussi étrange que ça puisse paraître, on m'a proposé les deux films en même temps », poursuit Carpenter. *« Ils ne sont pas vraiment identiques. Au départ,* **Golden Child** *devait être un film sérieux, une histoire mystique, très belle et poétique, dans un contexte de légende chinoise. Seulement ils ont hésité : ils ne savaient pas s'il fallait en faire un film sérieux ou une comédie. »*
« Je me suis laissé dire que **Golden Child** *était un film d'aventures très classique, pas drôle du tout, avec des éléments de démonologie,* nous raconte encore Richter. *« Enfin, tout ça est bien académique alors que notre film sort vraiment de l'ordinaire. »*
Ce qui ne veut pas dire qu'il va tout casser au box-office. Vendre un film aussi bizarre et inhabituel que **Big Trouble in Little China** peut se révéler une sinécure, ou tout au contraire une tâche insurmontable.
« **Buckaroo Banzaï** *en est un bon exemple,* nous explique Richter. *« Ils n'ont pas su par quel bout le prendre. »*
Russell ne s'en fait pas pour si peu : *« Si le film est drôle et si on s'intéresse aux personnages, je ne crois pas qu'il pose de gros problèmes de marketing. Mais là où ils risquent d'avoir des problèmes, c'est si ce n'est qu'un film d'aventures, aussi réussi soit-il. »*

(Trad : Dominique Haas)


PREVIEW
AMERIC
LA GUERRE ULTIME


A 3000
ENTRE LES SEXES !

David Engelbach : « Une aventure parodi

C'est en 1960 que David Engelbach se sentit pour la première fois interpellé par vues venue tourner à côté de chez lui, dans la banlieue de Philadelphie, un épi par la lumière des projecteurs comme un papillon par la flamme d'

En 1968, il s'installa en Californie pour suivre les cours de cinéma de l'université de Californie du Sud, puis à San Francisco pour s'impliquer de façon extensive dans tous les aspects de la réalisation de films publicitaires et documentaires.
Engelbach regagna Hollywood en 1972 pour assister Steven Spielberg sur **Les dents de la mer,** puis pour assurer la supervision des dialogues de la série télévisée **Night Stalker.** Il écrivit en outre le scénario de **Death Wish II** et celui de **Time Zero,** la suite prévue au classique du cinéma de science-fiction **Le Jour où la terre s'arrêta.**
David Engelbach fait aujourd'hui ses premières armes comme réalisateur avec un film d'aventures mouvementé dont il est également le scénariste, et qui décrit une Amérique dévastée, neuf cents ans après l'holocauste nucléaire et met en scène des guerrières intrépides, des esclaves mâles, un drôle de langage et un adorable mutant, le tout enrobé dans de la musique rock et raconté dans un style qui n'est pas sans évoquer la bande dessinée...

Dialoguiste pour la télévision...

En quoi consistait votre rôle de « superviseur des dialogues » de *Night Stalker* ?

C'est Darren McGavin qui avait fait appel à moi. Au départ, j'ai commencé à écrire les répliques avec lui, puis quand il s'est senti à l'aise avec moi, quand il s'est rendu compte que j'avais une certaine expérience du théâtre, que j'avais l'habitude de travailler avec des acteurs et que j'aimais bien ça, il m'a laissé me débrouiller avec eux, les aider à répéter et à mettre les scènes en place.
Les metteurs en scène de séries télévisées n'ont pas le temps de communiquer avec les interprètes. Les acteurs arrivent en général avec une idée toute faite de la façon dont ils doivent jouer la scène, ils repèrent leurs marques, ils débitent leur dialogue, on dit « Merci » et ils s'en vont. C'est l'une des raisons pour lesquelles les séries télévisées sont ce qu'elles sont. On n'a pour ainsi dire jamais le temps de faire autrement. Ce n'est pas pour critiquer les réalisateurs de ces séries, qui passent leur vie à se débattre dans des programmes de tournage et qui doivent tourner des kilomètres de pellicule tous les jours.
Nous réécrivions donc les dialogues sur le plateau en fonction du déroulement des scènes car il est impossible de tout prévoir sur le papier, aussi consciencieux que l'on puisse être. Darren m'avait confié le soin de répéter avec les acteurs et de procéder aux modifications nécessaires tout en veillant au rythme. Nous travaillions pendant que les techniciens réglaient l'éclairage des décors.
Plus d'une fois, nous avons sauvé du désastre des scènes très prosaïques, qui pesaient une tonne. En partant d'une page et demie de répliques banales, nous arrivions à faire quelque chose de vivant. Et cette étincelle de vie était perceptible dès la projection des rushes.

Rares sont les séries télévisées américaines qui parviennent à faire la distinction entre l'humour et le grotesque...

C'est qu'elle est subtile, et incroyablement difficile de maintenir semaine après semaine... J'ai le sentiment que nous y étions parvenus dans cette série, et il faut en rendre hommage à ses auteurs. Ainsi qu'à Darren, je le répète. Il ne se contentait pas d'arriver sur le plateau, de débiter ses répliques et de repartir ; il a intimement participé à toutes les étapes du travail.
Il avait un sens aigu de ce genre de badinage. C'est quelqu'un que j'aime beaucoup, personnellement. Nous sommes devenus très amis à force de travailler ensemble. J'ai énormément appris grâce à lui ; c'est un vieux routier de la scène et de l'écran, même s'il s'est contenté, pendant longtemps, de jouer dans des films de série « B » style Disney. Ça se sent quand on le voit dans **The Natural,** ou même dans **A Christmas Story ;** il a un humour incroyable. Et c'est un homme riche d'une expérience formidable.

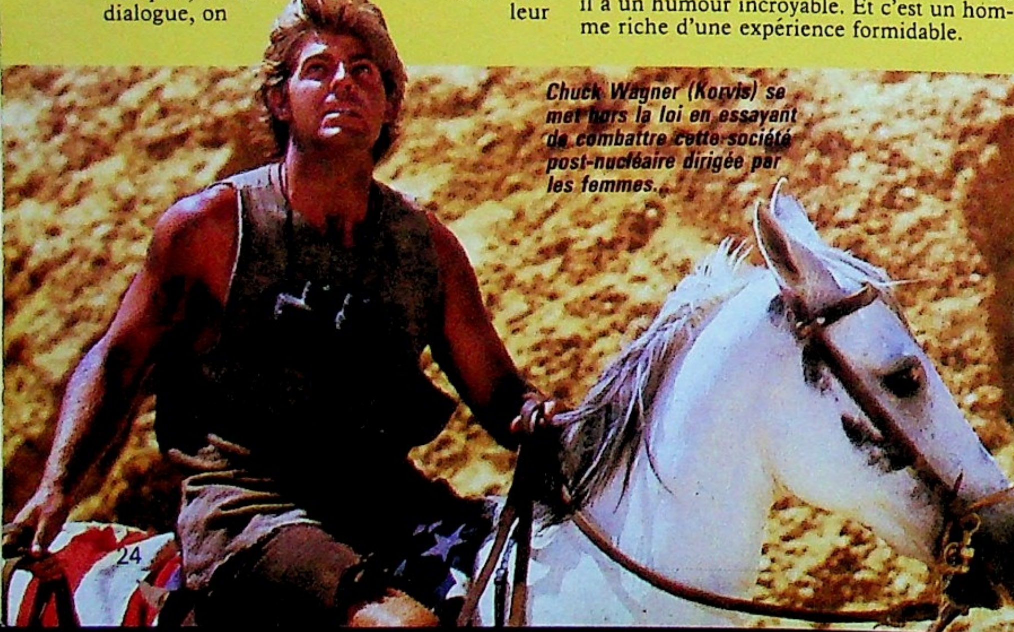


Une tribu femelle particulièrement sauvage et violente « mâles » vigoureux... Tel est le sort qui attend les

Entretien avec
par Randy et Je

Comment avez-vous été amené à travailler avec Steven Spielberg pour *Les Dents de la mer* ?

Il se trouve que je le connaissais depuis quelques années déjà : j'avais fait un petit film qui avait beaucoup impressionné un agent, lequel l'avait montré à Steven alors qu'il était encore à la télévision, chez Universal. Nous nous sommes rencontrés et nous avons travaillé ensemble, de façon intermittente. Il m'a demandé si je voulais faire un documentaire sur son prochain film, **Sugarland Express,** mais ça ne s'est pas fait pour des raisons financières : les producteurs n'avaient pas envie de dépenser de l'argent pour ça.
Nous sommes malgré tout restés en contact, et la même chose s'est reproduite pour **Les Dents de la mer.** Steven m'a finalement proposé de devenir son assistant pour le film, et quand je lui ai demandé ce que j'aurais à faire, il m'a répondu qu'on verrait en fonction du déroulement des opérations.
J'ai donc participé au casting et aux séances de réécriture du scénario ; Carl Gottlieb réécrivait en effet le scénario tous les soirs. Disons que je m'efforçais d'agir comme une paire d'yeux et d'oreilles supplémentaires pour Steven, et de comprendre tout ce qui se passait, parce que c'était un énorme projet, accablé de problèmes monstrueux.



Chuck Wagner (Korvis) se met hors la loi en essayant de combattre cette société post-nucléaire dirigée par les femmes...

que, très proche de la bande dessinée »

le monde du show-business : en regardant travailler une équipe de prises de sode de la série télévisée *Route 66*. Il fut alors, selon ses propres termes, « attiré une bougie ». Et il sut ce qu'il voulait faire lorsqu'il serait plus grand...



se perpétue en sélectionnant et en capturant des hommes de l'an 3000 !

David Engelbach

an-Marc Lofficier

Aviez-vous conscience, hors du tournage du film, du succès qu'il allait remporter ?

Non, absolument pas. Et je crois que personne ne l'avait prévu. Nous avons été émerveillés lorsque nous avons vu le film terminé.

Pensez-vous avoir beaucoup appris sur la mise en scène au cours de cette expérience ?

Il faut croire que oui. Steven Spielberg n'a jamais adopté un ton professoral et disons que j'ai tenté de comprendre ce qu'il faisait en le regardant mettre les scènes en place.
Je le respecte infiniment en tant que réalisateur. Je crois que c'est l'un des meilleurs professionnels au monde. Sans parler de son goût pour l'enfance – et je ne dis pas ça d'une manière péjorative. Il y a quelque chose de très juvénile dans tous ses films et j'y suis très sensible. Je voudrais bien pouvoir me dire que j'ai la même faculté d'atteindre l'enfant qui sommeille dans chaque spectateur.
C'est ce qui explique que je n'ai pas choisi, pour mon premier film, un sujet grave et sérieux du style : « Nos voisins tels qu'en eux-mêmes », mais une aventure parodique, très proche de la bande dessinée.

La suite du *Jour où la Terre s'arrêta...*

Parlez-nous du scénario que vous aviez écrit pour la séquelle du *Jour ou la terre s'arrêta...*

C'est l'un des scénarios les plus compliqués à écrire sur lesquels j'aie jamais travaillé ! Ce projet me tenait beaucoup à cœur ; je regrette vraiment qu'il ait tourné court. Les producteurs y croyaient beaucoup, eux aussi. C'est la Fox, qui avait produit le premier film, qui en détenait tous les droits. Au départ, j'avais parlé de lui donner une suite avec un ami qui travaillait alors à la Fox. Je suis assez d'avis, en général, que les séquelles ont une fâcheuse tendance à dégénérer ; elles sont toutes pires les unes que les autres, la suivante marquant toujours une régression par rapport à la précédente. Mais je me disais que le moment était venu de donner une suite à ce film, qui se terminait sur l'impression que les extra-terrestres nous avaient à l'œil. Je m'étais demandé ce qu'ils pouvaient penser de ce que nous étions devenus et ce qu'ils feraient si ça ne leur plaisait pas. Il était probable qu'ils reviendraient... Voilà quelles étaient les prémices du film.
Mon idée était qu'ils se rendaient bien compte, étant plus sages et disposant d'une plus vaste expérience que nous, que nous allions droit à l'holocauste, à la guerre totale – et nucléaire, cette fois. Or l'explosion simultanée d'une telle quantité d'engins thermo-nucléaires aurait pour résultat de déstabiliser le champ magnétique terrestre et d'arracher notre planète à son orbite, bouleversant tout le système solaire, ce qui n'irait pas sans répercussions sur les autres mondes. Il se pouvait même que d'autres races soient détruites dans l'univers. Ils ne pouvaient pas nous laisser faire ça ; ils revenaient donc, non pas pour rendre hommage à la Terre mais pour la mettre définitivement hors d'état de nuire.
Le jeune héros du premier film, le fils de Patricia Neal, avait grandi. Toute son existence avait été perturbée par sa rencontre avec l'extra-terrestre. La version officielle du contact proprement dit avait fait l'objet de révisions draconiennes de la part du gouvernement : les bandes d'actualités qui se trouvaient dans les archives avaient miraculeusement disparu ; au bout d'un certain temps, c'était devenu un sujet de plaisanterie : l'opinion généralement admise était désormais que les savants étaient tous des gauchistes, déterminés à désarmer la race humaine. Ce qui n'est évidemment pas la vérité.
Le personnage en avait été terriblement affecté toute sa vie et il n'attendait qu'une seule chose : le retour des extra-terrestres. Or ils revenaient. Seulement c'est à la fille de Klatuu qu'on avait confié la responsabilité de la mission et elle avait une dent contre la Terre. Il faut dire que son père était mort en rentrant chez lui. Vous vous souvenez qu'à la fin du premier film, le robot le ressuscitait, mais on ne savait pas pour combien de temps il en avait. Eh bien, il n'avait survécu que le temps de regagner sa planète natale et de délivrer son message. Son héritière en avait conçu un certain ressentiment envers ces primitifs de Terriens.
Notre héros faisait sa connaissance, et il devait la convaincre de l'essence de l'humanité sur Terre, et de la nécessité de l'épargner. Elle finissait par surmonter sa répulsion instinctive et, désobéissant à ses ordres qui étaient de ne pas intervenir, elle parvenait, avec son aide, à faire désarmer toutes les ogives nucléaires. Les extra-terrestres disposaient d'une technologie supérieure, évidemment, mais ils ne pouvaient pas se permettre de laisser exploser les armes atomiques. Ils n'avaient donc pas le choix : il leur fallait désamorcer les missiles avant qu'ils n'atteignent leur cible...
A un moment donné, tous les satellites de communication envoyaient les informations transmises par les hauts commandements militaires américain et soviétique sur les chaînes de télévision commerciale, de sorte que les braves citoyens qui étaient assis devant leur poste en train de regarder le feuilleton larmoyant du jour se retrouvaient en train de contempler les analyses alarmantes transmises par les ordinateurs du Pentagone, à l'instant précis où ils annonçaient que des milliards d'individus allaient être anéantis d'un instant à l'autre. Cela faisait l'effet d'un véritable électro-choc à la population qui se rendait compte que ce n'était pas un canular, que quelque chose était arrivé et que ça allait être la fin du monde.



La belle Laurene Landon (Veror) et sa coéquipière (mais rivale !) Victoria Barrett (Lanella) battent leur ennemi commun.

Vera (Laurene Landon) conduit une charge victorieuse...



L'opinion publique se révoltait en apprenant que c'étaient les extra-terrestres qui avaient sauvé le monde. Les gouvernements étaient renversés et les derniers plans du film montraient des images d'actualités : un nouveau traité mondial était signé aux Nations Unies et les armées étaient démantelées, le message du film étant en gros : « Flanquons-leur une trouille bleue ! »
Là-dessus venait évidemment se greffer une histoire d'amour entre notre héros et l'Étrangère. L'homme, en apprenant les dessous des événements, en concevait une grande amertume et perdait toute foi envers son propre peuple, puis il comprenait le pourquoi des choses et tout s'arrangeait.

Et que s'est-il passé ?

L'un des responsables de studio n'a pas cru au projet ; il en attendait autre chose, qu'il n'a jamais trouvé, d'ailleurs.
J'ai passé un an de ma vie sur ce script. Je voulais rester fidèle au premier film ; non pas à la façon dont il se déroulait, mais à son esprit, à ses idées, à son intégrité, tout en transposant l'histoire dans des décors modernes et en l'adaptant à la vision d'un public contemporain. Et puis je ne voulais pas que ça soit un film trop technologique.
Le premier film était une parabole du mythe de Jésus : un être, mi-dieu, mi-homme, était persécuté, mourait et ressuscitait, délivrait un message et repartait, alors que ma vision des choses était plus proche de l'Ancien Testament : et si c'était Dieu en personne qui venait faire le boulot ?
Il y a toujours des éléments de mythologie sous-jacents dans tous mes films ; c'est que je suis persuadé que les films sont des mythes. Les films qui ont du succès sont ceux qui parviennent à restituer les mythes dans lesquels nous voulons croire, d'une façon qui permette à toutes les générations de se sentir concernées.

Onze ans de gestation...

Quand avez-vous écrit *America 3000* ?

Le scénario original, il y a onze ans, maintenant. Je l'avais vendu à un producteur qui en avait tiré un film à petit budget.

Vous ne craignez pas que les gens ne pensent que c'est une redite, alors qu'il a été écrit bien avant la vogue actuelle des films post-apocalyptiques ?

J'y ai bien pensé, mais je ne crois pas. Le point de vue du film est totalement original. D'abord, c'est un film sur la guerre ultime entre les sexes : les hommes sont opprimés par les femmes, en partie par réaction contre le fait que ce sont eux qui ont provoqué la destruction du monde qu'ils avaient patiemment créé. Mais il ne s'agit pas que de cela ; c'est aussi une allégorie sur le monde d'aujourd'hui.
Je pars du principe que tout le monde est soit un homme, soit une femme. Tout le monde n'est pas Noir ou Indien, possédant ou démuni ; tout le monde ne dépend pas d'une minorité raciale ou ethnique. J'ai donc pensé qu'il serait aisé pour chacun de s'identifier à l'une ou à l'autre des forces en présence.
Il y aura des spectateurs qui ne verront que la surface des choses ; alors que d'autres – et c'est l'impression que j'ai eue lors des premières projections que nous avons organisées – réagiront à la gravité du propos qui nous concerne tous à l'heure actuelle.
Il y aura des gens pour se dire que certains de ces thèmes ont déjà été traités dans d'autres films, mais je suis resté fidèle à l'idée que je me faisais de celui-ci et je n'ai pas voulu la modifier en fonction de ce jugement
Ça n'a rien à voir avec des films comme **Mad Max** et autres bandes du même genre. Pour moi, il n'y a aucun problème. S'il doit quelque chose aux films qui l'ont précédé sur les écrans, c'est à **Un Cantique pour Leibowitz, La Planète des singes** ou aux **Monty Python !**
Les femmes ont une réalité des choses, une philosophie à elles ; elles ont une mythologie propre. Et l'un des éléments de cette mythologie est qu'un jour leur Sauveur viendra et les mènera à la Terre Promise.
Leur Sauveur s'appelle le « Prezy-Dent » et la Terre Promise le « Nouveau Lendemain ». Comme tous ceux qui attendent le Messie, elle n'ont évidemment pas la plus petite idée de ce qu'il est réellement ; et lorsque le sauveur finit par se montrer, elles ne le reconnaissent pas.
Je me suis aussi un peu amusé avec la langue, en partant du principe qu'on ne parlerait plus dans neuf cents ans comme aujourd'hui, exactement de la même façon que nous ne nous exprimons pas, à notre époque, comme il y a une centaine d'années. D'autant que la société est illettrée depuis « La Bombe », c'est-à-dire la Troisième Guerre Mondiale. Après la Bombe, on n'apprend plus rien. En raison, notamment, de l'amalgame avec la Science qui a provoqué le cataclysme.
C'est ainsi que le langage s'est donc modifié. Les bribes de thechnologie subsistant dans la langue ont pris une autre signification.



Une bataille désespérée entre les hommes et les

Humour et science-fiction...

On fait souvent référence à la bande dessinée pour parler des films d'aventures. Vous avez vous-même utilisé ce terme, mais d'une façon plutôt flatteuse...

Absolument ! Si j'avais voulu faire un film sur une personnalité vivante ou un drame pathétique, ç'aurait été une erreur, à mon avis, que de faire référence à la bande dessinée ; mais la nature même de ce film, qui décrit une société dirigée par de petits clans de femelles analphabètes, est faite pour inciter à l'humour.

C'est un fait indéniable que, physiologiquement, les femmes sont moins fortes que les hommes. J'ai rencontré des femmes qui feraient de parfaits gardes du corps, mais dans l'ensemble, il faut accepter ce principe de départ si on veut comprendre quelque chose au film. Et la seule façon de l'admettre est de se dire que c'est du cinéma traité sur un mode humoristique. C'est comme si on lisait une bande dessinée, à ceci près de c'est fait avec de la pellicule et en stéréo.

Le propos du film s'adresse à des enfants entre douze et seize ans. A cet âge-là, on n'est pas suffisamment coulé dans un moule pour rejeter ce genre d'idées en bloc. Je voudrais qu'ils sortent de la projection en se disant que tout foutrait le camp si on faisait sauter le monde, et ça, même s'ils ont passé un bon moment en voyant le film.

Un tournage en Israël...

Pourquoi avez-vous tourné le film en Israël ?

Parce qu'une bonne partie du film devait se passer dans le désert, et que la Cannon, qui produit le film, tient à faire en Israël au moins un film destiné au marché américain par an. C'était le film qui s'imposait.

Nous avons filmé les séquences de désert au point le plus bas du monde : la Mer Morte, qui est à 390 mètres en dessous du niveau de la mer. C'est un endroit incroyable, mais les conditions de travail y étaient très pénibles. Il faisait 50° à l'ombre tous les jours, et près de 40° la nuit. Ça a été extrêmement éprouvant, mais quand vous verrez le film, vous vous rendrez compte que ça en valait la peine. L'esthétique du film est splendide. Nous avons passé trois semaines dans le désert, mais la plus grande partie du film a été filmée à vingt-cinq kilomètres de Tel Aviv.

On y voit probablement la seule charge de cavalières de l'histoire du cinéma. Nous avions quarante cavalières – nous avons dû embaucher toutes les Israéliennes de moins de trente-cinq ans sachant monter à cheval ! – chargeant au grand galop.

Ça a dû poser des problèmes logistiques assez effrayants...

En fait, le plus frustrant, ça a été lors des repérages : Israël est un tout petit pays doté d'une immense armée ! Chaque fois que je découvrais un endroit convenant au tournage, on me disait que c'était un terrain d'entraînement pour l'armée. Et la plupart du temps, quand on faisait pivoter la caméra ne serait-ce que de vingt degrés, on recadrait un poteau électrique ! C'est ce qui a posé les plus grandes difficultés.

Que pensez-vous de cette première expérience de mise en scène ?

Disons que si on me proposait ce scénario aujourd'hui, pour le même budget et dans les mêmes conditions de tournage, je refuserais ! Je sais maintenant combien ça peut être compliqué. Mais je m'en suis sorti par un mélange d'ambition et de désir d'en venir à bout, quelles qu'aient été les difficultés. Et il faut croire que j'étais encore très naïf !

Vos idées sur la mise en scène ont-elles changé depuis ?

Non. Ce sont mes idées en tant que scénariste qui se sont modifiées. Il y a des choses que j'ai écrites que je changerais si c'était à refaire, si je savais que je devrais les mettre en scène. Pour simplifier la tâche des producteurs, et non la mienne. D'ailleurs, j'avais déjà fait de la réalisation : qu'on tourne un film de huit minutes ou une production de dix-huit millions de dollars, le travail est le même. Seulement on a beaucoup plus de problèmes quand on a affaire à une équipe de cent cinquante personnes, des syndicats, des limites d'horaires à ne pas dépasser et ainsi de suite, évidemment.

Vous devez avoir maintenant un point de vue différent sur le traitement que l'on a pu réserver à vos scénarios dans le passé, et sur les problèmes que vous avez pu poser, sans le vouloir, à bien des réalisateurs ?

J'éprouve une profonde compassion pour tous, autant qu'ils sont ! Comme je disais à un ami, lors du tournage de ce film : « Eh bien, c'est toujours pareil, le réalisateur et le scénariste ne se parlent plus ! » C'est que le metteur en scène est amené à prendre des décisions et à revenir dans la seconde sur des choses auxquelles le scénariste a eu tout loisir de songer pendant des heures.

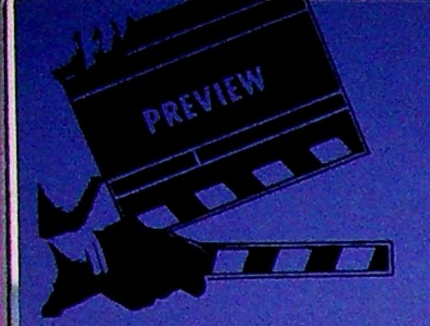
(Trad : Dominique Haas)



Vera (Laurene Landon) affronte « Aargh » (!), un mutant, selon les rites de sa tribu.



femmes pour la domination de notre planète...



SPOOKIES

Il faut remonter au mémorable *Evil Dead* pour retrouver un film d'une veine inventive aussi fertile et déroutante que celle révélée par *Spookies*. Sur le thème cher au genre de la maison hantée, la jeune réalisatrice Eugénie Joseph, entourée d'une équipe dont le dynamisme et l'enthousiasme transparaissent à chaque image, a confectionné un délirant train-fantôme cinématographique à travers lequel le spectateur tour à tour amusé, émerveillé et terrifié, suit une cohorte de monstrueuses créatures. Outre la verve d'une mise en scène au rythme allègre déployant des prodiges d'efficacité, *Spookies* se distingue par d'innombrables effets spéciaux de tous acabits, dont l'exceptionnelle qualité est un défi permanent au budget alloué.
Bertrand Borie vous présente ce film en avant-première...

par Bertrand Borie

Une tête de mort qui se fend soudain d'un sourire sardonique aux premières images du générique. Un enfant traqué dans les bois par un être assez indéfinissable éveillant en nous, sous la pâleur diffusée par une lune moqueuse trônant dans un ciel d'encre, comme des réminiscences de loup-garou — ou d'homme-chat ? Une vaste demeure isolée dans une clairière hérissée de tombes, comme si elle était bâtie en plein cimetière, déniant ainsi tout espoir de fuite. Une pièce décorée de cotillons dans laquelle l'enfant se réfugie, pour y trouver un splendide gâteau, abritant une tête dont la voix sépulcrale lui adresse des souhaits d'anniversaire d'un type un peu particulier... Et, un peu plus tard, quelques imprudents qui, en toute inconscience, décident de passer la nuit dans la maison. Vous en voulez davantage ? Alors, ajoutez une tombe dont le couvercle, maintenu par des chaînes, respire, palpite, et le maître des lieux, celui-là même dont la tête vivante se cachait dans le gâteau : un vieillard au visage ravagé, aux vagues allures de vampire, qui, trônant dans le décor fantasque d'une vieille salle décorée de tentures antiques et baignée de lueurs irréelles, veille sur une charmante jeune fille allongée en robe de mariée... dans un cercueil, laquelle, devant un jeu rappelant un peu les échecs, prononce avec un sourire qui en dit long : « Ce n'est qu'un simple jeu... A présent les pièces sont en place ! »
Inutile d'en ajouter. On aura déjà compris que le thème de la maison hantée, pour ne pas dire vorace, va ici connaître un de ses traitements cinématographiques les plus délirants.
On sait d'entrée de jeu que tout cela ne va pas devoir être pris trop au sérieux mais que, par contre, c'est filmé *très* sérieusement. Et c'est ainsi que *Spookies* nous emmène avec entrain sur les voies conjugées de l'horreur pure et de la parodie, avec un juste équilibre qui ne faillira jamais.
Car la demeure réserve à ses visiteurs de bien horrifiques surprises, dont l'ultime, consistant à en interdire toute fuite. Ce qui, tout compte fait, après tout ce qu'on y subit, n'est peut-être pas la plus mauvaise ; car dans ce monde de cauchemar où les pièces obsures engendrent le néant de leurs ténèbres, des ghoules et des monstres sanguinaires, où les femmes les plus charmantes se tranforment en de mortelles araignées géantes, la mort prend pour ainsi dire figure de délivrance. Une mort bien présente, sinon en chair, du moins en os, et dont la terrible statue elle aussi s'anime et poursuit les malheureux visiteurs de sa faux meurtrière (un souvenir de *Métropolis* ?) et hélas trop réelle. Car ici, les créatures ne sont pas de simples visions. Quand elles frappent, et quand elles mordent, c'est pour déchirer vos chairs ou vous dessécher ! Et pourquoi tout ce diabolique déchaînement ? Parce que la seule solution qu'a trouvée le propriétaire des lieux pour maintenir en vie celle qu'il aime et veille jalousement, c'est de la nourrir de l'énergie de ceux qui ont le malheur de s'aventurer dans l'endroit ! Une fiancée qui, à peine éveillée, n'a qu'une idée : s'enfuir — et comme on la comprend ! Mais dehors, ce n'est pas seulement le funèbre paysage des tombes et de la sombre forêt qui l'attend, mais aussi ceux qui émergent par dizaines du sol de cette immense nécropole... Ce qu'on retiendra de *Spookies*, outre le rythme « endiablé » du montage bousculant parfois jusqu'à la cohérence du récit — mais dans ce cas, cela participe presque de cette nouvelle danse macabre — outre le soin de la mise en scène, des décors, des éclairages, et d'une bande sonore d'une rare efficacité, c'est la qualité des effets spéciaux, et en particulier des maquillages, au service de métamorphoses souvent spectaculaires. Et quand on sait la minceur du budget dont a bénéficié le film, on ne peut que davantage louer l'ingéniosité et le talent avec lesquels il a été utilisé. Car, dans *Spookies*, nulle trace ne transparaît de l'esprit de facilité qui caractérise hélas trop souvent ce type de production. Certes on se rend bien compte que le projet était pour une bonne part conçu pour servir de prétexte à un festival d'effets spéciaux, mais la carte est ici jouée avec une maîtrise suffisante pour ne pas devenir l'unique intérêt du film en appauvrissant du même coup celui-ci. Partagé entre une parodie souvent non dénuée de finesse (de fugitives allusions à *Alien*, par exemple) et un foisonnement d'imagination, *Spookies* témoigne par-dessus tout d'un travail d'équipe enthousiaste, et qui a su puiser le meilleur des énergies créatrices. Le spectateur qui accepte de se faire complice passe ainsi sans cesse du frisson au rire — au moins intérieur — et souvent se délecte sans avoir le temps de réfléchir. Sérieux s'abstenir, cela va de soi. Pour les autres, ne ratez pas le train-fantôme — pardon : la maison-fantôme... !

Bertrand Borie



« Il faut se méfier quand on crée des monstres, car ils ne tardent pas à vivre avec leur propre énergie ! » *(Eugénie Joseph)*

FICHE TECHNIQUE :
U.S.A. 1985. Réal. : Tom Doran, Brendan Faulkner et Eugénie Joseph. Prod. : Michael Lee. Scé. : Joseph Burgund. Phot. : Robert Chapell, Ken Kelsch. Effets spéciaux : Gabe Bartalos, Jennifer Aspinall. Int. : Félix Ward, Maria Pechukas, Dan Scott, Alex Nemser. Couleurs. 85 mn.

Entretien avec Eugenie Joseph, la réalisatrice



Une excellente formation de base : le montage.

Spookies est votre premier film comme réalisatrice. Qu'aviez-vous fait auparavant ?

J'ai travaillé sur de nombreux films, avec des spécialités diverses, mais ma technique de base est le montage. Cela fait dix ans que je travaille dans le cinéma comme monteuse, et c'est vrai qu'à part quelques approches de mise de scène sur des projets plus modestes, c'est mon premier vrai film comme réalisatrice.

En fait, si l'on regarde le générique, vous êtes trois réalisateurs sur _Spookies_, ce qui est assez inhabituel...

Tout à fait. Mais cela a très bien fonctionné, et ne manquait pas d'intérêt. Nous nous sommes répartis les scènes, mais tout en collaborant étroitement, et j'étais quand même, en quelque sorte, le maître d'œuvre, le réalisateur principal. En plus nous n'avons pas travaillé simultanément : les deux autres ont d'abord tourné certaines scènes, et ensuite j'ai tourné les miennes, de sorte qu'elles assurent le lien aussi parfaitement que possible.

Mais pourquoi ce parti pris ?

Simplement parce que les deux autres étaient spécialisés dans des scènes d'effets spéciaux qui les intéressaient particulièrement, et pour lesquelles je me sentais moi-même moins prête. Mais cette collaboration a été au départ une hy-



Un train-fantôme cinématographi



« Les cauchemars ont toujours eu une grande emprise sur moi... »

pothèse de travail de la production, car nous ne nous connaissions pas auparavant.

Savez-vous pourquoi vous avez été choisie ?

Je pense que par son sujet même, *Spookies* est un film qui demande une très grande vivacité, ce à quoi me préparait tout particulièrement ma qualification de monteuse. Le rythme y est très important. La conception même de la réalisation reposait sur une intuition qui relevait davantage du montage que de toute autre chose. Je crois que ce qui nuit le plus à ce type de film, c'est qu'ils revêtent par moments une certaine lenteur. Avec *Spookies* cela aurait été catastrophique. C'est un film qui doit aller d'autant plus vite qu'il s'adresse, il faut bien le dire, à un public jeune, habitué à la vidéo, dans laquelle les changements d'images sont très vifs. Cela ne vous laisse pas le temps d'envisager ce qui va suivre. C'est une forme de surprise totale.

Cela doit poser quelques problèmes de passer du montage à la réalisation tout en laissant une certaine liberté à celui qui monte votre film...

Pas vraiment, car finalement, le montage touche à l'essence même du cinéma. C'est souvent, à l'intérieur d'une scène, ce qui fait qu'elle « marche ». Donc c'est une bonne introduction à la mise en scène. Et la contre-partie, c'est qu'une fois de l'autre côté de la caméra vous ne vous sentez pas lésé par le fait qu'un autre ait pris votre place.

Avez-vous travaillé sur le scénario ?

Comme tout réalisateur, en fait. Je suis partie d'un scénario déjà écrit et sur lequel avaient travaillé les deux autres réalisateurs, pour le retravailler en fonction de ma propre conception de la mise en scène du sujet. Mais toujours dans un climat de collaboration...

Et vous êtes particulièrement attirée par le fantastique ?

Oui, tout à fait ! Quand j'étais enfant, j'aimais passer de longs instants assise à simplement rêver. Je crois que je suis tout bonnement attachée à ce qu'on appelle globalement l'imaginaire... Les rêves... les cauchemars, qui ont toujours eu une grande emprise sur moi.

Et, dans la mesure où *Spookies* est un film qui semble souvent fait pour utiliser avant tout certains types d'effets spéciaux, y a-t-il quelques trucages qui avaient été imaginés avant le film, et non au service du scénario ?

Oui, bien sûr. Mais nous n'en avons pas pour autant été esclaves. Et surtout, la conception même de certains effets a été progressive. Par exemple, l'homme-chat du début. Au départ, il y avait l'enfant dans la forêt. Et la première idée avait été de faire seulement entendre des miaulements. Puis nous nous sommes dit que cela paraîtrait ridicule, et qu'il fallait leur donner une consistance. Et c'est comme cela qu'est venue l'idée de cette créature... C'était au départ une idée qui relevait simplement de la bande son, et le plus intéressant de l'affaire, c'est que ce personnage non prévu initialement prend par la suite une place prépondérante... Vous savez, il faut se méfier quand on crée des monstres... car ils ne tardent pas à vivre avec leur propre énergie !

Conserver une cohérence au scénario ne doit pas se faire sans mal, dans ces conditions...

Certes, mais vous savez, *Spookies*, c'est un peu comme un jeu : vous y entrez comme dans un autre monde, et après, vous n'avez plus de choix...

Est-ce la raison pour laquelle le film évite toute dramatisation de type tragique... ?

Oui. Il est certain que nous ne sommes pas dans le même type de cinéma que, par exemple, *Nightmare on Elm street*, ou des films du même genre. Le problème n'est plus ici d'engendrer la frayeur pure... Je pense qu'un film comme *Spookies* a plus de quoi effrayer des enfants...

Un peu à la manière d'un conte de fées...

Oui. Avec un mélange de manque de sérieux, ou du moins de distraction.

Un rêve jamais assouvi...

C'est d'ailleurs ce qu'essaye de traduire tout un aspect des décors — l'endroit où vit le vieil homme et qui est sensiblement différent du décor très réaliste de la maison...

C'est vrai. Mais cela nous a permis de renforcer un côté à nos yeux important du personnage. Ordinairement, ce type d'individu est présenté comme un fou complètement psychopathe. Là ce n'était pas le cas. C'est un homme plongé dans un rêve jamais assouvi. Il est dramatique et, par bien des égards, ne manque pas d'une certaine dimension. Le décor a ici une vertu tout à fait particulière, non seulement par rapport à l'atmosphère, mais aussi par rapport au personnage. Et il contribue à donner une certaine épaisseur à la première.

L'aspect parodique est indéniable dans le film...

Oui, mais à un degré qui n'est peut-être pas toujours perceptible par le spectateur français. Je veux dire que, surtout au niveau des dialogues, il y a un humour typiquement américain, comme chaque nation en possède. Et puis il y a la parodie fantastique... les références... Mais certaines n'étaient pas vraiment conscientes au départ. C'est peut-être une façon d'exorciser les démons... tout ce qui hante un esprit un peu inventif comme le mien depuis son enfance...

Peut-être aussi le fait que la solution réconfortante devant ce qui nous fait peur est d'en sourire...

C'est très juste, et ce que j'ai voulu rendre dans le montage de *Spookies*, c'est aussi l'idée de cette mosaïque de fantasmes dont nous sommes tous victimes à un degré plus ou moins important. C'était aussi un moyen d'éviter le côté ennuyeux qui peut résulter de la vision de créatures et d'effets qui se ressemblent trop : ici, cela part un peu dans tous les sens, et jaillit de façon irrationnelle. Vous ne pouvez jamais savoir ce qui va se passer...

Ne pas s'identifier aux personnages...

C'est le cas en particulier du meurtre de l'enfant, au début, qui est une chose assez rare au cinéma.

Complètement, et cela a d'ailleurs fait l'objet de toute une discussion avec le producteur. Il craignait que ce soit trop fort. Et cela nous a fait toucher du doigt une autre réalité narrative : il ne fallait pas, dans ce type de film, que le public puisse trop s'identifier à quelque personnage que ce soit. Et l'enfant occupait dans ce processus une position évidemment privilégiée. D'un autre côté, le fait qu'on voit le garçon se faire tuer ôte toute monotonie : on sait désormais que le maître des lieux est prêt à tout ! Et du même coup, vous pouvez jouer sur certains répits, en faisant en sorte que ce qu'on attend n'arrive pas. Le tout, c'est toujours d'induire un processus de raisonnement dans l'esprit du spectateur. Là aussi, c'est un jeu...

Le terme même de *Spookies* me semble plutôt ambigu.

Une mosaïque de phantasmes généreusement « Spookies » son premier film.



...ique aux délirants effets spéciaux.

Oui, c'est tout à la fois l'idée de maison hantée, de quelque chose de rampant, et en même temps, par la consonance, un côté malicieux, sinon fantaisiste. C'est une façon d'annoncer au spectateur qu'on va le terrifier tout en le distrayant, voire en l'amusant.

Outre la mort de l'enfant, il y a aussi un autre élément qui, dans ce type de film, peut paraître éminemment tragique : il n'y a aucun survivant. En fait, vous jouez sans cesse sur deux tableaux qui peuvent paraître radicalement opposés...

Complètement ! C'était une gageure, mais c'est aussi ce qui rendait l'entreprise passionnante. Je pense que ce type d'opposition est très enrichissant pour la dynamique du récit, même si c'est plus difficile à mener de front. Mais c'est un peu le problème fondamental du rapprochement d'un couple, c'est le principe même du mariage !

Vous avez également joué sur l'antinomie des décors : la maison, très réaliste, plantée au milieu de ce cimetière...

C'est une vraie maison, il convient de le dire. Pas bâtie pour les besoins du film. Par contre, les tombes ne le sont pas... Ça c'est le problème du vieil homme, qui a besoin que toutes ses victimes gisent alentour pour conserver en vie sa fiancée... Ceci dit il y a là une sorte de clin d'œil vis-à-vis d'une certaine réalité américaine, puisque aux USA il n'est pas rare de voir des gens se faire enterrer dans leur propriété. Simplement, ici, nous avons inversé et amplifié le processus !

De brillants effets spéciaux...

Et comment ont été conçus les effets spéciaux en général ?

Vous savez le garçon qui en est responsable est quelqu'un d'assez stupéfiant. C'est un garçon jeune, et passionné. Il a de plus énormément de talent. Et la cave, chez lui — en fait il vit toujours chez ses parents — est une sorte de musée des horreurs : vous y avez des rangées de têtes, de jambes, de bras... Quand vous ouvrez un placard, je ne vous parle pas de ce que vous y trouvez ! Tant et si bien que pour les effets spéciaux de *Spookies*, nous ne savions pas où donner de la tête... En fait cela a été assez difficile de choisir nos effets.

Et y a-t-il des suggestions importantes qui vous ont été faites par lui, au point par exemple de modifier vos intentions de mise en scène ?

Oui, bien sûr. C'est presque inévitable. Ces gens-là vivent un peu dans leur monde, qui a ses exigences. Ils n'arrêtent pas de vous dire qu'ils peuvent aussi faire telle ou telle chose à partir de ce que vous avez imaginé... Par exemple dans la séquence du « démon-serpent », dans le corridor, il a fallu concevoir spécialement le plancher car il n'y avait pas moins de douze personnes pour animer la créature par en dessous ! Sans compter la difficulté pour calculer les angles de prise de vues !

On peut être surpris qu'à la fin vous n'insistiez pas sur la mort des derniers rescapés de l'équipe. On la déduit plus qu'on ne la voit...

Oui, mais c'est pour mieux illustrer l'idée que dans ce lieu, la mort est un peu devenue la loi... On ne peut pas imaginer autre chose... Et puis en ce qui concerne l'aspect de la fin dont vous parliez, je pense que ce n'est pas une mauvaise chose de laisser au spectateur le soin d'imaginer ce qui se passe...

Vous avez également apporté un grand soin à votre bande sonore...

Oui, parce que c'est un élément narratif extrêmement important à mes yeux. Au niveau des voix, par exemple : c'est le changement de voix qui fait comprendre tout d'abord que la première victime « change de famille »... Je crois que trop de réalisateurs ne font pas suffisamment attention au travail du son. Pour moi, le son est presque un acteur de plus. Et une arme de suggestion très puissante. Vous pouvez dire grâce à lui beaucoup de choses bien plus subtilement qu'avec l'image. Surtout si vous jouez sur leur complémentarité.

Vous aviez un budget modeste ?

Oui, très réduit. Ce qui n'est pas forcément une contrainte mauvaise. Vous devez tout préparer avec un très grand soin, rentabiliser au maximum ce que vous utilisez, déployer des prodiges d'imagination pour que cela ne fasse pas pauvre néanmoins. Et j'avais la chance de travailler avec des gens pour lesquels c'était la première occasion de faire un film de cette envergure : ils n'avaient qu'une envie, se donner à fond. Quand les gens sont là parce qu'ils le veulent — et « en veulent » — vous créez un microcosme où l'imagination explose sans cesse... C'est souvent beaucoup plus excitant que de travailler sur une grosse production qui fonctionne un peu comme une usine... Et comme chaque plan compte, vous devez être extrêmement prudent... Le tournage proprement dit, en ce qui me concerne, n'a duré que deux semaines... Naturellement la conception des créatures et autres effets spéciaux a requis davantage de temps, mais l'ensemble a abouti en moins d'un an. Mais de toute façon, je tourne toujours rapidement : je crois que c'est dû à mon expérience de monteuse qui fait que je sais tout de suite ce que je veux, non seulement pour chaque plan, mais par rapport à ceux qui l'entourent. Instinctivement, il y a presque parfois un prémontage dans ce que tourne un réalisateur qui vient de cette spécialité. Et j'aime que cela bouge dans l'image : que les éléments sortent du cadre, y entrent sans cesse... C'est pourquoi j'éprouve une certaine attirance pour les prises de vues en caméra portée. C'est ce qui a été fait en particulier pour toute la séquence des morts-vivants.

Et le fait d'avoir à composer avec autant d'effets spéciaux ne vous gênait pas ?

Non. Vous savez, ma mère était actrice et j'ai passé toute ma jeunesse dans l'atmosphère du théâtre. Une atmosphère où l'on baigne toujours à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire, et dans quantité de contraintes.

Bien que nous soyons dans un film d'horreur vous n'avez pas insisté sur l'aspect sanglant...

Non, parce que je n'en suis pas très partisan. Pour prendre un exemple connu, j'avoue ne pas être très attirée par le style d'un Brian de Palma, du moins dans certaines scènes. Je n'aime pas la violence sanglante. Ou alors il faut qu'il y ait une bonne raison.

Et vous avez été satisfaite de l'accueil que le public du Festival de Paris a réservé à votre film ?

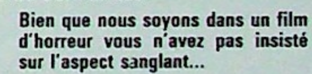
Oui, tout à fait, et je trouve que l'ambiance de cette manifestation est en soi fantastique, je ne connais pas d'autres festivals de cinéma dans lesquels le public participe de cette façon. C'est assez extraordinaire ! On sent qu'ils « aiment » cela. Et c'était pour moi d'autant plus formidable que c'était la première projection publique du film.

Propos recueillis et traduits par **Bertrand Borie**

...prodigués par Eugénie Joseph qui signe avec

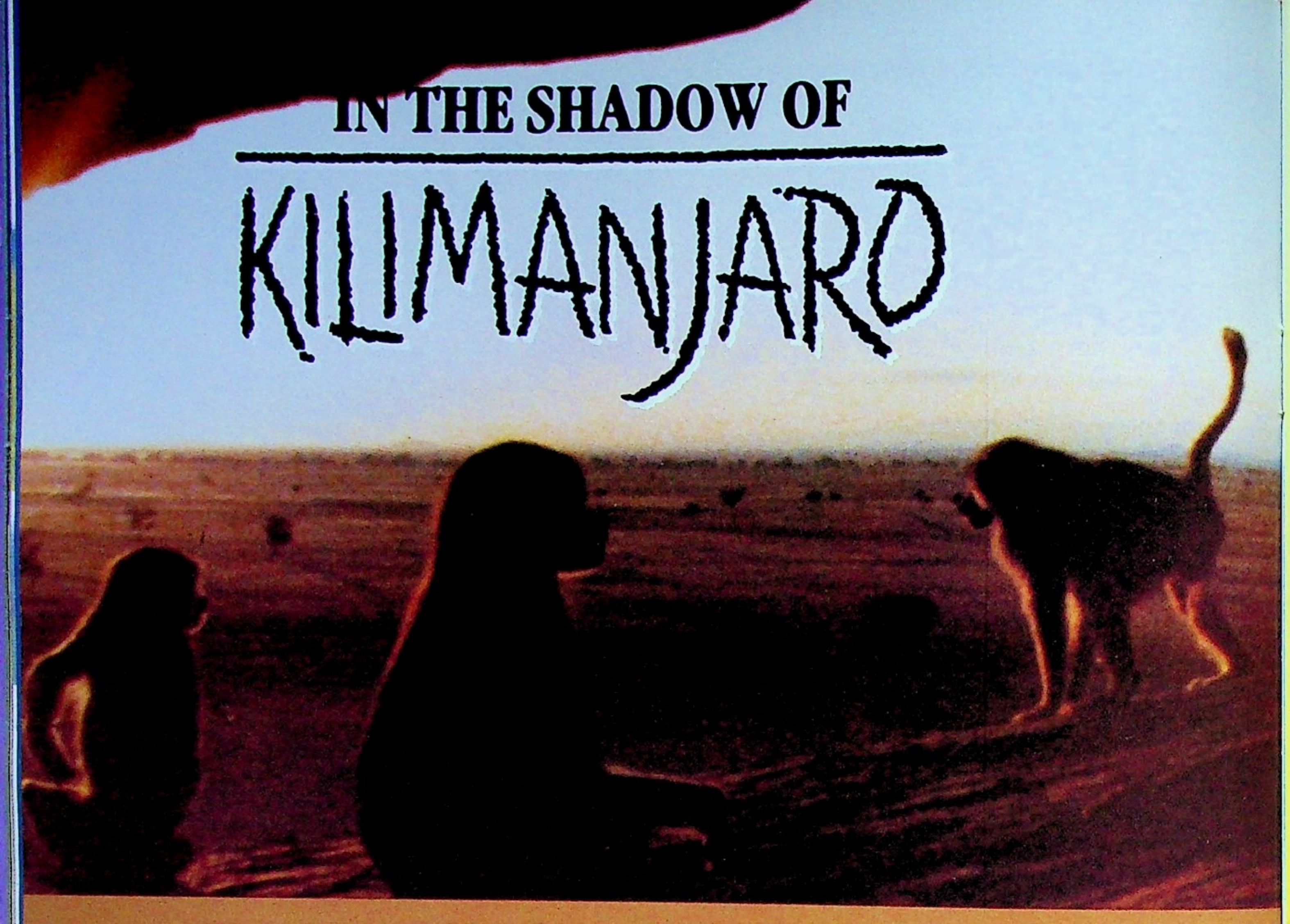






« Dans ce lieu, la mort est devenue la loi... »

IN THE SHADOW OF KILIMANJARO



Le plus dangereux : le babouin cynocéphale !

Depuis quelques années, le cocktail fantastique/exotisme a acquis un regain de popularité, surtout grâce à la présence de personnages fort pittoresques à l'héroïsme infaillible comme Indiana Jones, Sheena ou Allan Quatermain, mais également avec le thème hautement spectaculaire de l'agression animale collective.

C'est encore ce dernier qui centralise l'intérêt du film de Raju Patel, entièrement réalisé sur les lieux de l'action, à savoir la brousse du Kenya, et qui s'inspire d'un réel fait divers survenu en 1978 (une sécheresse exceptionnelle avait rendu certaines espèces animales anormalement agressives). La bonne idée du scénario est d'avoir porté son choix, comme vedette, sur le babouin cynocéphale, qui est bien en réalité le singe le plus dangereux, s'attaquant souvent à l'homme et n'hésitant pas à affronter même le lion. Doté de crocs impressionnants et d'un museau canin qui donne à son faciès un aspect féroce lorsqu'il retrousse les babines, le cynocéphale est bien un « vilain », à l'opposé du sympathique chimpanzé ou même du débonnaire gorille à la réputation bien surfaite.

Le script de **Shadow of the Kilimandjaro** n'innove guère dans sa construction comme dans ses détails de l'action, reprenant le crescendo spectaculaire des **Oiseaux** d'Hitchcock, à savoir des attaques isolées et sporadiques pour aboutir au siège en règle d'une demeure où se sont réfugiés les principaux protagonistes (ce qui nous rappelle le premier film de zombies de George Romero, lui aussi souvent imité – pour ne pas dire plagié).

Mais ce premier film d'un jeune réalisateur dénote néanmoins un sens très net de l'image percutante, les séquences nombreuses mettant en scène des hordes de babouins déchaînés étant très dynamiques et fort impressionnantes (louons au passage le travail remarquable des « animals-trainers », qui obtiennent de leurs acteurs non humains des résultats extraordinaires, sans lesquels ce genre de films n'existerait pas !). Sans se complaire dans les visions sanglantes, cette production en comporte tout de même quelques-unes, aussi indispensables qu'inévitables puisque les victimes des singes furieux sont littéralement déchiquetées (séquence horrible de l'ouvrier accroché au poteau tandis que les babouins coupent sa jambe de leurs crocs aigus). Bien entendu, les séquences introduisant les personnages et décrivant leurs petits conflits intimes nous indiffèrent, comparativement aux moments forts de l'action où interviennent alors les vraies vedettes, la horde simiesque animée de folie collective. Et l'on regrette presque le miracle final, nous privant brusquement du corps à corps apocalyptique entre hommes et bêtes que nous promettait l'invasion de l'hôtel par les primates hurleurs. Notons encore que la scène avec les rhinocéros est un hommage (volontaire ?) à Howard Hawks (**Hatari**), ce qui complète les références ou citations prouvant que Raju Patel connaît ses classiques. Il lui reste à présent à faire étalage de qualités plus personnelles dans un second film qui confirmerait ses aptitudes à développer une histoire ne devant, cette fois, plus rien à ses glorieux aînés.

Pierre Gires

FICHE TECHNIQUE :

Kenya/G-B. 1985. Réal. : Raju Patel Prod. : Sharad Patel, Bachu Patel, Jeffrey M. Sneller, Gautam Das. Sc. : Jeffrey M. Sneller et Michael Harry. Phot. : Jésus Elizondo. Mus. : Arlon Ober. Production : Intermedia. Int. : John Rhys-Davies, Timothy Bottoms. Couleurs. Scope. 95 mn.

Un nouveau réalisateur aux prises avec des babouins carnivores, au cœur de l'Afrique ;

A peine sorti de l'adolescence, Raju Patel a déjà une bonne connaissance du milieu cinématographique. In the Shadow of Kilimanjaro, sa première œuvre, recèle d'authentiques qualités cinématographiques (ampleur et maîtrise de la mise en scène, brio technique et aptitude à dominer un sujet peu aisé) annonciatrices d'un futur brillant réalisateur, lequel n'est guère en peine d'ambitions et de projets, ainsi qu'il nous l'a révélé lors de notre entretien...

Un film basé sur une histoire réelle...

Pourriez-vous présenter à nos lecteurs ?

Shadow of Kilimandjaro est mon premier film en tant que metteur en scène. Avant cela, j'avais produit **Bachelor Party**, pour la Fox, et auparavant, j'avais fait de la distribution, toujours pour la Fox. J'ai vingt-cinq ans. Je suis jeune dans le métier...

Comment avez-vous eu l'idée de *Kilimandjaro* ?

Vous savez que le désert gagne du terrain, en Afrique. Il y eut un « incident » particulier, en 1978 : des animaux affamés ont commencé à dévorer les habitants d'un petit village, mangeant les enfants pour survivre. Quand la nouvelle a commencé à avoir les honneurs de la presse, en Afrique orientale, il a très vite été question d'en faire un film avec des personnages, des acteurs américains, pour lui donner une audience internationale. C'est donc, au départ, une histoire réelle, qui a eu lieu au nord du Kenya : les animaux blessés, malades, qui auraient normalement entrepris une migration avaient commencé à se regrouper et à attaquer les êtres humains. C'est arrivé au Tchad, aussi, tout près du Sahara.

La bande-annonce de *Kilimandjaro* est particulièrement sanglante et violente. Etait-il dans votre intention, depuis le début, de faire un film-choc ?

Lorsque le département marketing de la Fox m'a demandé comment il fallait commercialiser le film, je leur ai expliqué ceci, à savoir que le film était basé sur une histoire réelle, mais que c'était un film de fiction et qu'il fallait le vendre comme **Les Dents de la mer** ou n'importe quelle histoire d'animaux attaquant des êtres humains. **Les Oiseaux**, par exemple.

Comment le projet s'est-il monté ?

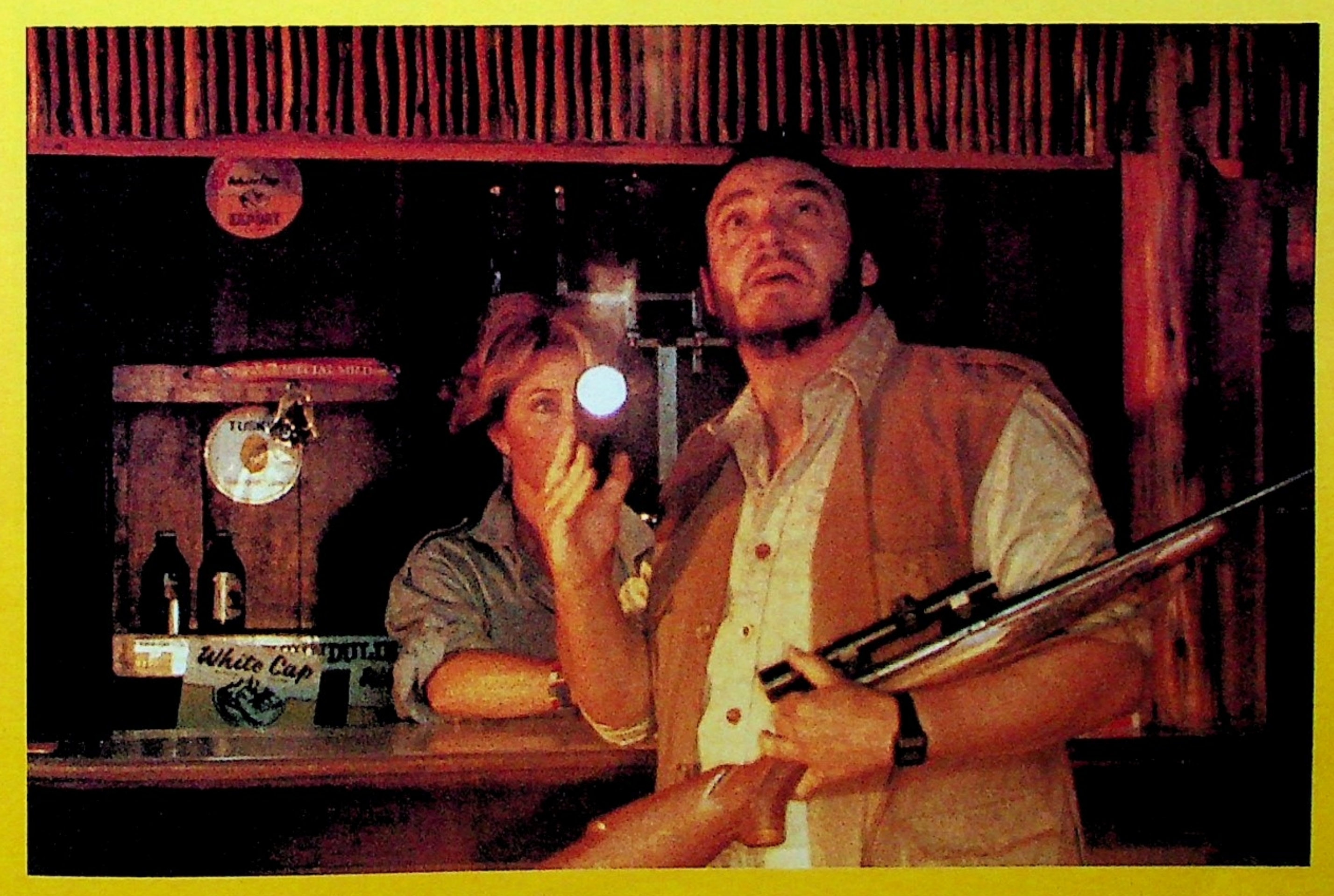
C'est moi qui avais choisi le sujet ; nous sommes allés tourner en Afrique, au Kenya, à une centaine de kilomètres de Nairobi, non loin du Kilimandjaro. J'avais emmené avec moi une soixantaine de techniciens américains, et notamment une quinzaine de grimpeurs expérimentés. Nous avons consacré huit mois à la préparation du film, au dressage des animaux, en particulier ; le tournage a duré dix semaines, puis nous avons encore passé trois mois à tourner des séquences additionnelles : les séquences d'escalade, les chutes de pierres, les plans de la mine ont tous été tournés en Amérique.

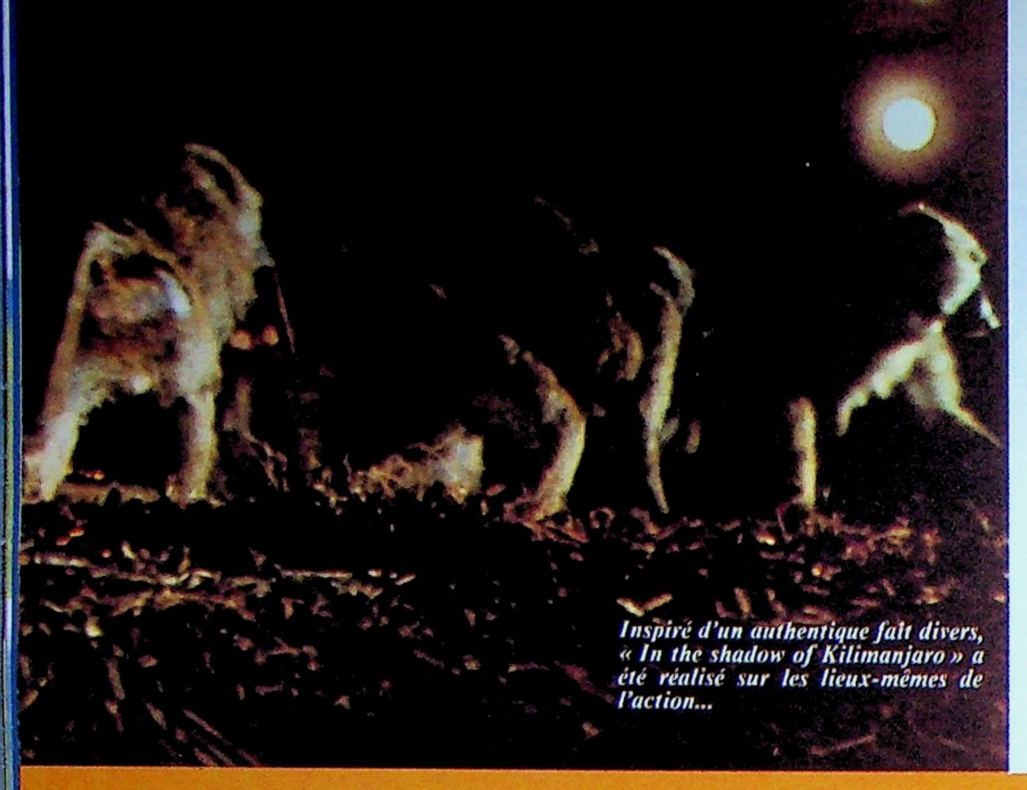
Quel est le budget du film ?

8 millions de dollars. Dont la plupart ont été investis en nourriture pour les animaux et en subventions aux sociétés protectrices de la faune locale ! On peut dire que les bêtes ont été bien traitées pendant le tournage...

Les singes sont-ils tous authentiques ou bien avez-vous utilisé des animaux mécaniques ?

Ce sont de vrais babouins, sauf en de rares exceptions où nous avons dû faire appel à des singes mécaniques : les gros plans, par exemple, car nous ne pouvions pas faire autrement. Nous avions six babouins apprivoisés aux États-Unis, et nous les avons aussi utilisés pour des raccords.





Inspiré d'un authentique fait divers, « In the shadow of Kilimanjaro » a été réalisé sur les lieux-mêmes de l'action...



Il y a eu un accident grave : les babouins se sont

Le tournage en Afrique...

Comment avez-vous tourné cette scène, au début, au cours de laquelle on voit un homme en jeep attaqué par les babouins ?

Nous avons utilisé de véritables babouins, filmés selon des angles très particuliers, et en soignant la bande son nous sommes arrivés à une scène très impressionnante, mais nous avons en général fait très peu appel aux effets spéciaux. Tout se passe au montage. Nous n'avons rien tourné en studio. Tout a été filmé sur place, en extérieurs.

A qui avez-vous confié les effets spéciaux mettant en œuvre les babouins ?

A des responsables de maquillage américains. Ils sont venus en Afrique avec nous. A un moment donné, il y a eu cent cinquante personnes dans l'équipe ! Nous avons été amenés à construire les palissades par-dessus lesquelles on voit passer les babouins, des palissades électrifiées, et ça demandait une main-d'œuvre importante. Pour en revenir à l'homme dans la voiture, les singes dégringolent des rochers non loin de là... Il avait fallu construire un enclos pour les enfermer, les nourrir, leur faire suivre l'itinéraire voulu. Pour parvenir à nos fins, nous avons à plusieurs reprises fait appel à l'attraction que la nourriture exerçait sur les animaux. Pour leur faire suivre un chemin déterminé, il n'y avait qu'à les affamer un peu et mettre de la nourriture sur le passage désiré. Ils prenaient très vite l'habitude d'aller chercher à manger en un endroit précis et c'est ainsi que nous avons réussi à tourner plus d'une séquence.

Cela n'a pas toujours dû aller tout seul...

Ça non ! Il y a eu un accident grave avec un homme qui s'amusait à exciter les babouins dans leurs cages. A un moment donné, il était tout seul et le chef de la tribu des babouins a franchi les palissades électrifiées avec quelques autres et ils se sont jetés sur lui. Nous n'avons rien pu faire. Une autre fois, on voit la fille se mettre à saigner. Les babouins sont censés l'avoir attaquée. N'étant pas familiarisés avec les techniques de tournage, les indigènes se sont imaginé que la femme était morte et ils ont prévenu les autorités. Ça nous a fait perdre deux jours : la première journée parce que la police est venue, croyant qu'il y avait eu un décès ; le deuxième jour parce qu'il a fallu leur montrer comment on tournait un film... Et encore, les autorités locales se sont montrées très compréhensives et nous ont apporté toute l'aide possible.

Pourquoi avoir filmé certaines scènes au ralenti ?

Je me suis efforcé de ne pas en abuser, mais je crois qu'il était important de bien montrer certaines scènes d'attaque, d'en retirer l'essentiel. Que rien n'en soit perdu... C'est une question de style. Je crois que ça intensifie le suspense. Sans ça, on n'aurait pas le temps de voir grand-chose, bien souvent, cela irait trop vite.

La bande son de *Kilimandjaro* est remarquable. Comment avez-vous choisi la musique et comment avez-vous travaillé avec les musiciens ?

Je suis très sensible aux sons et je crois que l'un des moyens d'attirer le public est de lui faire entendre des choses différentes, des sons qui l'intriguent. J'ai travaillé six mois sur la bande son de **Kilimandjaro.** C'était la première fois que je rencontrais l'auteur de la musique. C'est d'ailleurs sa première partition pour un film, et je pense qu'il a en ce domaine un solide avenir devant lui...

Quels sont les genres de films qui vous intéressent ?

J'aime le cinéma américain dans son ensemble et j'espère faire de tout, mais je privilégie actuellement les films d'aventures et d'action. J'ai en projet un film qui rappelle **Papillon**, basé également sur l'histoire réelle d'un forçat évadé d'un pénitentier d'Afrique du Sud. L'histoire se passe dans une petite île où l'on relègue les droits-communs durs-à-cuire, les prisonnier politiques, les Noirs, les Indiens...

Une nouvelle version de Robinson Crusoé...

Avez-vous envie de continuer à faire des films à effets spéciaux ?

Oui. J'ai d'ailleurs en projet une nouvelle version de **Robinson Crusoé** qui en regorgera, dans des séquences se situant dans des grottes, notamment : on verra des cannibales manger les gens, des milliers de chauves-souris s'attaquer au héros, des choses comme cela. Vous vous souvenez de la séquence d'**A la poursuite du diamant vert** où l'on voit le héros glisser le long d'une pente couverte de boue ? Il y a une scène du même genre dans le film, mais à l'issue de celle-ci, Robinson Crusoé atterrit au bord d'une fosse emplie de serpents...

On se croirait dans **Les Aventuriers de l'arche perdue !** Le film sera fidèle au roman, tout en étant beaucoup plus mouvementé, vous vous en doutez ! Le problème des relations avec Vendredi sera aussi développé.

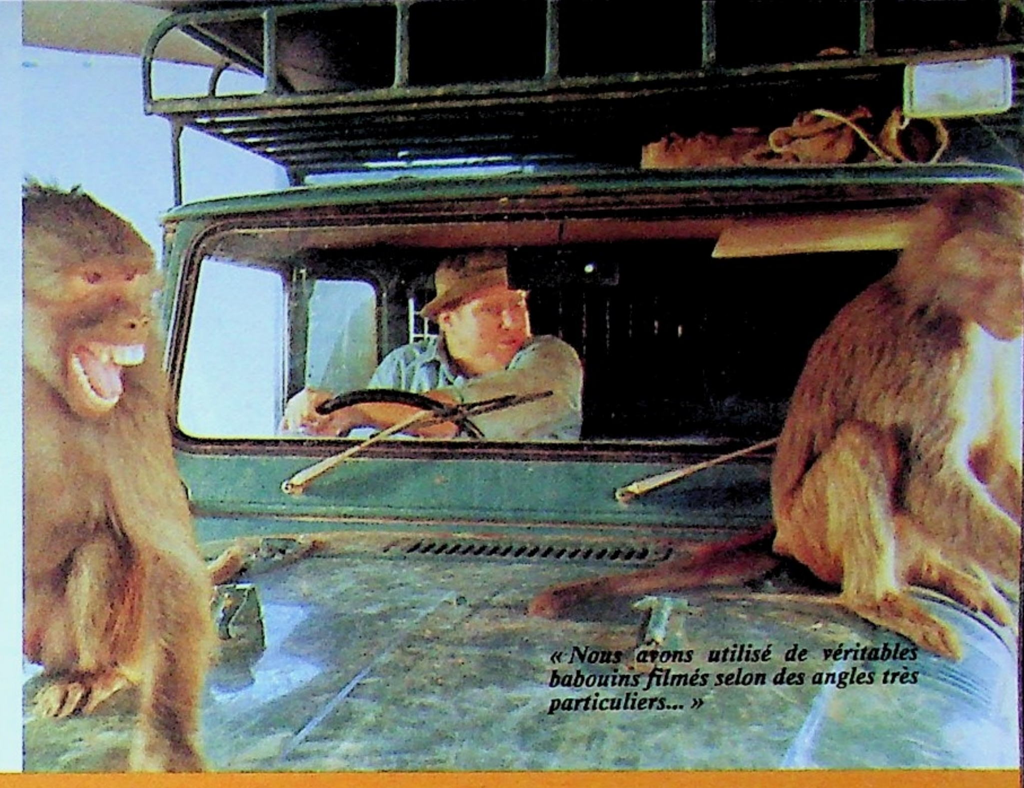
Quand débutera le tournage ?

Il devrait commencer ce trimestre. Ce sera un grand film, avec de grandes vedettes. Les prises de vues devraient durer dix semaines environ, mais avant il y aura six semaines de préparation : les décors, l'éclairage, le choix des interprètes... Et après le tournage, il faut encore prévoir trois mois de post-production...

Propos recueillis par
Alain Schlockoff



Au cœur du Kenya, des milliers de singes affamés s'attaquent à la population !



« Nous avons utilisé de véritables babouins filmés selon des angles très particuliers... »

jetés sur un homme qui jouait à les exciter.

Un crescendo spectaculaire

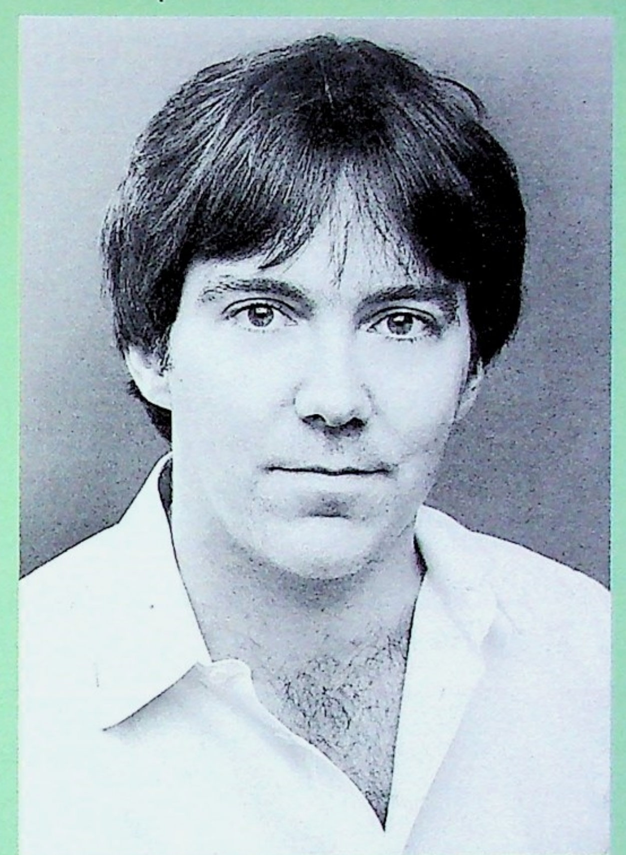

OUR TIME HAS COME.
Filme par John Buechler d'apres un scenario original d'Ed Naha, « Troll » met en scene...
... des creatures grotesques et terrifiantes qui semeront la panique parmi les habitants d'une petite communaute americaine.
EMPIRE INTERNATIONAL
Derniere-nee des productions Empire, « The Dolls », dirige par Stuart Gordon, s'inspire des contes de fees pour nous procurer de delicieux frissons d'angoisse !
Terrorvision » : un show tele en quatre dimensions !
Hansel Gretel

L'HOMME QUI S'EST OFFERT UN EMPIRE :

CHARLES BAND

Chapitre 2

par William Rabkin



Tous les petits Américains rêvent d'être plus tard un grand cinéaste comme Charles Band.
Sauf les petits malins. Eux, ce dont ils rêvent, c'est d'être un jour un grand distributeur. Comme Charles Band.
Ecrire et mettre en scène a sûrement de bons côtés, mais comme chacun sait à Hollywood, le pouvoir est entre les mains des distributeurs. On peut toujours trouver 40 millions de dollars pour faire un film assez génial pour éliminer la faim dans le monde, supprimer la bombe atomique et déclencher la prochaine guerre mondiale, si on ne signe pas un bon contrat de distribution, personne ne le verra. Et si on se trompe de contrat, notre drame à tout casser risque fort de ne passer que dans les drive-ins, et encore, sous le titre du « Massacre de Jésus Christ »...
En outre, c'est là qu'est l'argent : avant même de commencer à répartir les bénéfices réalisés par un film, les studios savent bien qu'il leur faut retirer d'autorité 30 % des recettes pour la distribution.
Mais tout ça, Charles Band le sait fort bien. Avant l'avènement de l'Empire International, ses films ont été distribués par des majors, des mini-majors et des compagnies indépendantes. Et bien que presque tous ses films, aient fait de l'argent et que leurs distributeurs s'en soient mis plein les poches, Charles Band se plaint de n'en avoir pas vu la couleur...

Les choses ont bien changé... Maintenant, Charles Band gagne de l'argent ; beaucoup d'argent. Bons ou mauvais, ses films se vendent comme il veut qu'ils soient vendus.
C'est que pour Band, la distribution est l'assurance qu'il continuera à faire des films et qu'on les verra. Mais la branche « distribution » de l'Empire croît plus vite que la branche « production », et la firme distribue maintenant d'autres films que ceux qu'elle produit elle-même, ainsi **Savage Islands**, avec Linda Blair. Et ce n'est pas tout : Empire International est maintenant propriétaire de deux labels vidéo, tous deux distribués par Vestron.
Même si nous vous le disions, vous ne croiriez pas que la mutation de l'Empire qui n'était hier encore qu'une petite firme de production et jouit aujourd'hui du statut de maison de distribution d'envergure internationale, s'est faite sans douleurs. Charles Band avoue qu'elle a été pénible. Mais il a réussi son coup, vite et bien. Et il nous a expliqué comment...

La création d'Empire International

A quel moment avez-vous décidé de vous attaquer à la distribution ?

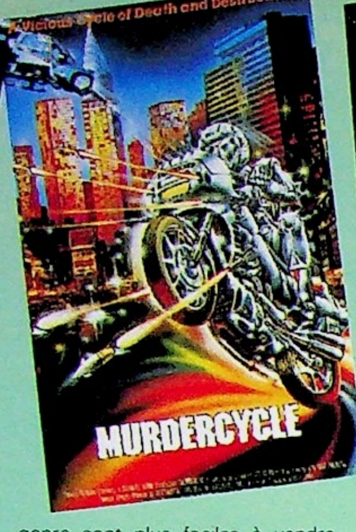
J'étais dans le métier depuis huit ou neuf ans, et j'avais produit, en tant que producteur indépendant, une vingtaine de films dont j'avais confié la distribution à toutes sortes de firmes. Je n'ai pas pu faire autrement que de me rendre compte que, quand on a l'intention de produire au rythme où nous produisons maintenant, on ne peut pas faire autrement que de veiller personnellement à la destinée de ses propres produits, en terme de distribution. Il faut avoir les pleins pouvoirs sur le choix du public auquel on les destine, et il faut être maître chez soi si on veut voir la couleur de son argent. Sans cela, on est la plupart du temps condamné à confier la distribution de ses films à des distributeurs indépendants, et pour toutes sortes de raisons, légitimes et illégitimes, on ne revoit pas souvent son argent.

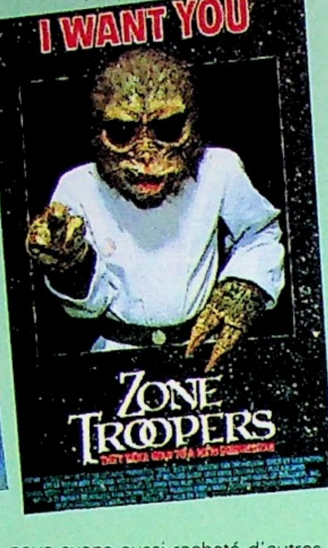
Voilà comment nous avons fini par fonder Empire International, il y a deux ans. C'est notre branche étrangère. Depuis, nous avons fait un festival, Cannes, et nous avons commencé les pré-ventes de certains des films que nous avions déjà décidé de faire cette année. Ça s'est très bien passé, et notre division étrangère est maintenant sur des rails. Nous disposons actuellement de la force de vente d'une major de dimensions internationales. Nous allons apporter trente-deux films au marché américain, dont treize sont déjà « dans la boîte » ; les autres vont être tournés cette année.

Tout cela semble très facile. N'importe qui peut donc choisir un nom de société, faire dessiner une affiche sexy pour le Festival de Cannes et lancer sa compagnie ?

C'est ainsi que cela se passe depuis des années ! Sauf qu'on se rend très vite compte qu'on ne peut pas vendre n'importe quoi sur le papier ; il faut des références, il faut avoir déjà montré des films, et connaître des gens. Heureusement, nous étions déjà connus. Et encore, même de la sorte, cela n'a pas toujours été facile au début. Mais nous avons réalisé des préventes sur la seule foi de ma réputation de metteur en scène. Les acheteurs savaient à quoi s'en tenir, qu'il s'agisse de **Metalstorm**, de **Tourist Trap** ou d'autre chose, ils savaient de quoi j'étais capable.
Mais encore une fois, ça a posé bien des difficultés. Nous n'avons pas eu de succès sur nos premiers marchés. Et puis nous nous sommes rendu compte que nous faisions toujours aussi bien que les autres agents étrangers auxquels nous avions pu confier nos productions auparavant, avec les avantages supplémentaires que nous n'avions pas de commission à leur verser et que nous savions à quoi nous en tenir du point de vue financier. Nous sommes donc satisfaits de l'effort de distribution que nous nous sommes imposé.
Tout le reste s'est mis en place à partir du moment où nous avons entrepris de diffuser nos productions à l'échelon national, ce que nous avons décidé vers la mi-84. Nous avons mis un semestre, toute









la fin de l'année, pour nous roder, et nous étions opérationnels début 85. L'année dernière (1985) a marqué notre première année en tant que distributeurs. Le premier film que nous avons distribué a été **Ghoulies,** qui a bien marché, et il a été suivi par **Dungeonmaster,** puis **Trancers,** et toute une série de films qui ont eu un succès satisfaisant tout au long de l'année. Nous nous sommes ainsi faits une réputation de distributeurs indépendants tout à fait viables.

Une grande expérience du cinéma

D'autres maisons de production ont tenté dans le passé de s'attaquer à la distribution, sans grand succès. A quoi attribuez-vous la réussite de votre entreprise ?

En 1985, cela faisait dix ans que je faisais des films, et j'étais passé par toute une série d'expériences, dont certaines très mauvaises. Si mes films ont toujours rapporté de l'argent, je n'en ai en revanche, que fort peu gagné à titre personnel ! C'est le système qui veut ça... Je crois que j'ai été élevé à rude école, que j'ai subi beaucoup de coups durs et que c'est à ce prix que j'ai appris ce qu'il fallait faire et éviter.

Et puis ça aide d'être né dans ce milieu. Mon père est un cinéaste merveilleux, à la fois producteur et réalisateur, et tout gosse, déjà, je savais tout ce qu'il y avait à faire sur un plateau de cinéma. J'ai appris très jeune comment on réalisait un film. Et puis les produits du genre sont plus faciles à vendre que bien d'autres. Le fantastique, la science-fiction et l'horreur ne sont peut-être pas des genres très ambitieux, mais au moins c'est commercial. Et puis, moi, j'aime ça ! Rares sont nos films qui ne tombent pas dans l'une ou l'autre de ces catégories. Je crois donc que notre succès est le résultat d'un ensemble de données, qui ne se sont pas trouvées réunies par hasard. Nous ne nous sommes pas réveillés un beau matin en disant : « Tiens, nous allons fonder une maison de distribution et nous allons faire vingt-cinq films. »

L'Empire en vidéo

Vous vous êtes aussi lancé dans la vidéo. Est-ce une activité importante de votre firme ?

Je crois que l'ouverture du marché de la vidéo nous a beaucoup aidés. Nous avions commencé par faire des films, qui ont bien marché, puis nous avons fondé une division télévision, qui commence à donner de très bons résultats et nous procure un nouveau débouché grâce auquel nous écoulons nos productions de l'année précédente. Mais nous avons aussi racheté d'autres films pour diffusion à la télévision et en vidéocassettes.

Nous avons deux labels vidéo, tous deux distribués par Vestron, l'un depuis cinq ans, qui n'a jamais rapporté des sommes considérables mais qui marche régulièrement depuis le début. C'est Wizard Video, label sous lequel nous distribuons des films comme **Massacre à la tronçonneuse, I Spit on your Grave** et ce genre de films-cultes un peu bizarres qui ne sont pas de notre production, mais que nous achetons pour les distribuer en vidéo, donc. L'autre label, Force Video, est plus récent. C'est celui sous lequel nous sortons les films de genre. Les deux sont matériellement diffusés par Vestron, mais ils nous appartiennent en propre. Nous avons donc une branche télévision, une division internationale, une distribution nationale, toute l'astuce consiste maintenant à les alimenter avec un grand nombre de bons films !

Pourquoi avoir fait appel à Vestron quand des firmes comme la New World ont gagné tant d'argent rien qu'avec la vidéo ?

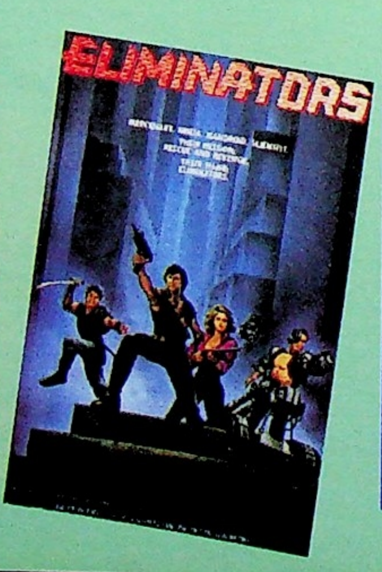
Nous faisons un peu les deux. Nous avons ces deux labels, distribués par Vestron, mais nous n'avons pas vendu nos produits de série « A », si l'on peut dire, sous ces labels. Nous en tirons profit, mais notre intention est avant tout d'assurer les pré-ventes de certains territoires et de certains droits, de la vidéo en particulier, de telle sorte que le montant des ventes couvre approximativement le budget de nos films. Or dans ce processus, on se retrouve forcément confrontés à des concurrents puissants, soit des distributeurs étrangers, soit des compagnies de production de vidéocassettes.

A long terme, il est probable que nous gagnerions plus d'argent en distribuant nous-mêmes nos produits vidéo ; mais nous entretenons aussi les meilleures relations du monde avec Vestron, ce qui nous donne une force considérable : nous sommes en mesure d'exiger beaucoup d'eux sous un délai très court ou quand nous travaillons ensemble sur un projet — non pas tant d'un point de vue créatif qu'en terme de commercialisation des produits. Nous avons donc peut-être cédé quelque chose dans une certaine mesure en ce qui concerne le marché de la vidéo, en échange de certaines avances sur les ventes anticipées,

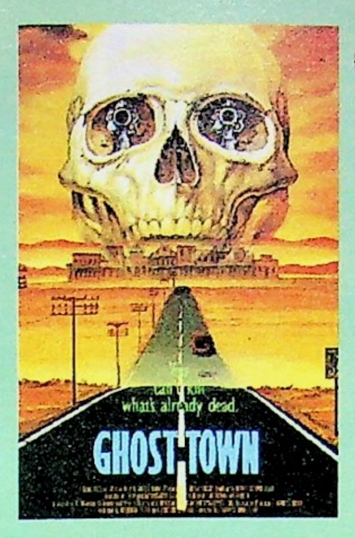
« J'ai hâte de voir de plus en plus de bons films. Et qu'ils soient faits chez nous ! » (Charles Band).

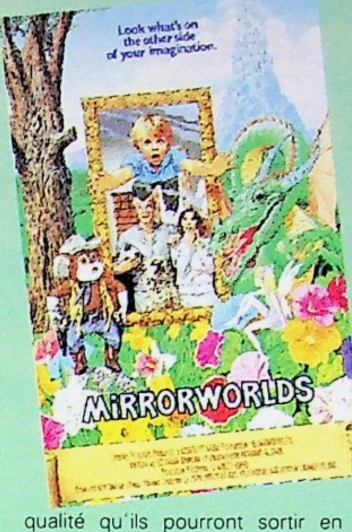


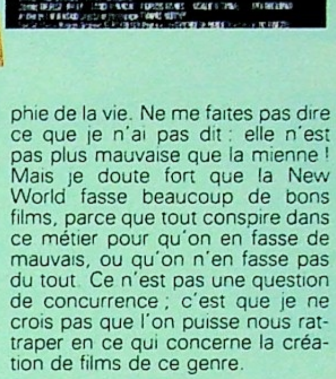


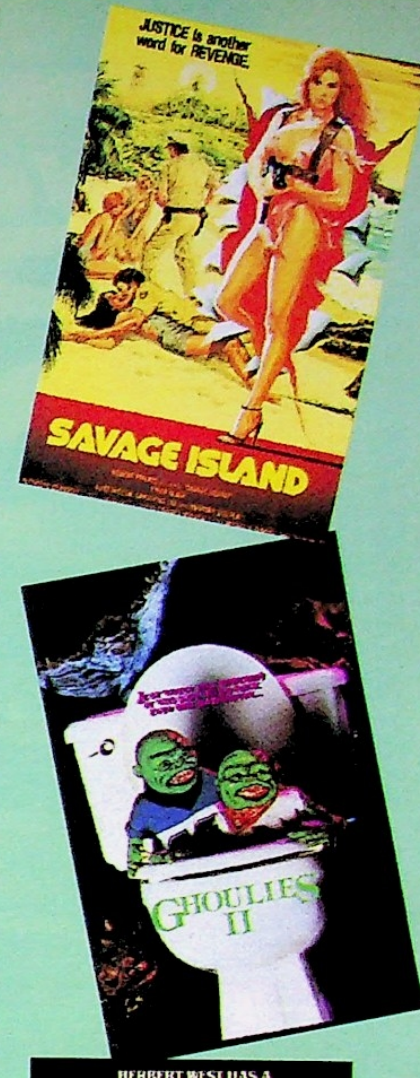












ceci afin de financer nos propres productions, mais nous sommes parfaitement maîtres de notre destinée. Nous ne sommes entre les mains d'aucun partenaire.

Avez-vous l'intention de faire maintenant des films destinés à court-circuiter complètement le circuit commercial et à passer directement en vidéo ?

Quelques-uns, mais on ne le sait jamais au début. Il y a des films qui « tournent mal ». C'est à ceux-là que nous ferons suivre cette voie. Mais il n'y a pas beaucoup de films conçus au départ pour être si mauvais qu'on ne les fera pas sortir en salle ! **Valet Girls** était à cet égard une expérience ; il avait été conçu dès le départ pour ne pas sortir en salle. Il avait été fait pour le marché de la vidéo, de la télévision et les ventes à l'étranger. Le film n'est pas encore monté, mais d'après les rushes, il devrait être charmant. Cela dit, ce n'est pas une production qui mérite, selon nos critères, une grande sortie nationale ou même une distribution régionale importante. Enfin, on verra bien quand la première copie sera disponible.

Par ailleurs, c'est un moyen de tester les nouveaux talents. Il y a un vide immense à combler en ce qui concerne les productions télévisées et destinées au marché de la vidéo. Ce n'est pas notre but premier, mais c'est une sécurité. Certains projets à petit budget, destinés au départ à ce marché, pourraient connaître un meilleur sort par la suite. Quelques-uns de ces films seront peut-être d'une telle qualité qu'ils pourront sortir en salle. En tout cas, ça nous aura permis de donner leur chance à des réalisateurs débutants.

Une démarche opposée à celle des autres firmes indépendantes.

Envisagez-vous de faire un jour ce que la Cannon fait actuellement ?

Absolument pas. Il y a deux choses que la Cannon fait — et qu'elle fait très bien — et que nous ne ferons pas : d'abord, nous ne deviendrons pas des barons de la finance et nous n'achèterons pas un million de salles dans le monde. Je n'y crois pas et les jours ne seront jamais assez longs pour que je m'y intéresse. Ensuite, nous ne ferons pas ce genre de faux films d'art pour tous publics. Ils font un certain nombre de films faciles : les films de Chuck Norris et ce genre de produits, mais en ce qui concerne les **Fool for Love, Othello, Le Roi Lear** de Godard, je suis très heureux que quelqu'un les fasse et j'admire le résultat à un certain niveau, mais ce n'est pas ce à quoi j'aspire.

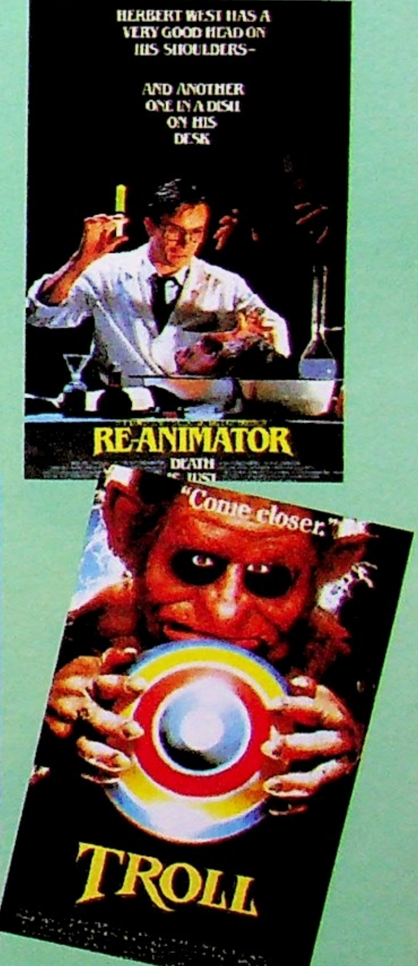
On ne peut qu'être impressionné par le fait que vous vous intéressiez tant au cinéma, quand tellement de gens font de l'argent sans être obligés de faire des films pour ça...

Je ne veux enfoncer personne. La New World est là pour faire de l'argent, acheter de mauvais films et les faire tourner. C'est un autre monde, c'est une autre philosophie de la vie. Ne me faites pas dire ce que je n'ai pas dit : elle n'est pas plus mauvaise que la mienne ! Mais je doute fort que la New World fasse beaucoup de bons films, parce que tout conspire dans ce métier pour qu'on en fasse de mauvais, ou qu'on n'en fasse pas du tout. Ce n'est pas une question de concurrence ; c'est que je ne crois pas que l'on puisse nous rattraper en ce qui concerne la création de films de ce genre.

L'Empire est-elle un one man show, ou bien déléguez-vous beaucoup ?

Je crois et j'espère déléguer le plus possible. Nous formons une bonne équipe et je veille à ce qu'elle ne fonctionne pas comme un one man show, comme vous dites. Cela dit, au niveau créatif, je ne veux pas me désengager, parce que c'est ce qu'il y a de plus excitant dans ce métier. Et puis la plupart des idées de départ sont les miennes, alors j'ai très envie de les voir prendre vie, et le mieux possible. Je suis avide de nous voir nous améliorer. On ne peut que constater le chemin parcouru. D'ailleurs, dans ce métier, c'est une coutume que de recueillir les déclarations des responsables de sociétés et de comparer les promesses et les résultats pour voir celles qui ont été tenues ! J'ai hâte de pouvoir comparer les résultats chaque année à venir en terme de nombre de films et de qualité. J'ai envie de voir de plus en plus de bons films. Et qu'ils soient faits ici !

(Trad. : Dominique Haas)









Votre collection de l'ÉCRAN
Vous la PRÉFÉREZ...



COMME CECI ? ▲ **... OU COMME CELA ? ▼**



Je commande la super reliure de l'Ecran Fantastique au prix de 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire ou CCP ci-joint à l'ordre de : I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.

LE CLAN DE LA CAVERNE DES OURS

The Clan of the Cave Bear. U.S.A. 1985. Un film de Michael Chapman • **Scénario :** John Sayles et Clair Noto, d'après le roman de Jean M. Auel • **Directeur de la photographie :** Jan de Bont • **Décors :** Anthony Masters • **Montage :** Wendy Greene Bricmont • **Musique :** Alan Silvestri • **Maquillages spéciaux créés et dessinés par :** Michael G. Westmore et Michele Burke • **Production :** A. Jozak/Decade • **Distributeur :** AMLF • **Durée :** 98 mn • **Sortie :** le 4 juin 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Daryl Hannah (Ayla), Pamela Reed (Iza), James Remar (Creb), Thomas G. Waites (Broud), John Doolittle (Brun), Curtis Armstrong (Goov), Martin Doyle (Grod), Tony Montanaro (Zoug).

L'HISTOIRE : « 50 000 ans après la guerre du feu, le règne suprême des « Néanderthaliens » touche à sa fin, pour laisser place à celui des « Cro-Magnons » dont l'intelligence plus développée annonce déjà une ère nouvelle dans l'histoire de l'humanité. Mais qu'arriverait-il si tout à coup le « Néanderthalien » se trouvait face à face au « Cro-Magnon » ? A la suite d'un tremblement de terre, une tribu de « Cro-Magnons » est entièrement décimée ; Ayla, seule rescapée, est recueillie par un clan des « Néanderthaliens » alors qu'elle n'est qu'une enfant... En grandissant, elle se distingue peu à peu des autres. Victime de sa supériorité, Ayla est condamnée à l'isolement, elle doit même lutter pour sa propre survie jusqu'au jour où... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Michael Chapman réalise son premier film *All the Right Moves* en 1983, après avoir été cameraman sur de nombreuses productions. Il obtint un Emmy Award pour son téléfilm *Death be not proud* mais fut surtout nominé aux Academy Awards pour la photo (noir et blanc) de *Raging Bull*. Il a travaillé aux côtés de Gordon Willis sur *Le Parrain*, *Klute* et *Les dents de la mer* et fut également directeur de la photo sur *Taxi Driver*, *Invasion of the Body Snatchers* et *Personnal Best*. Son nouveau film, *The Clan of the Cave Bear* est l'adaptation d'un best-seller de Jean M. Auel. Mariée à l'âge de 18 ans, Jean avait déjà cinq enfants à 25 ans. Puis, tout en travaillant chez Tektronics à Portland, Oregon, elle suit des cours du soir pour obtenir une maîtrise de gestion et administration. Elle devient rapidement fondée de pouvoirs chez Tektronics avec un budget de 8 millions de dollars, mais, le jour de ses 40 ans, elle démissionne. Tard un soir, elle imagine une histoire courte, celle d'une petite fille vivant parmi des gens plus primitifs qu'elle. Jean M. Auel se met à écrire de la SF. Malgré quelques déboires à ses débuts, elle signe un contrat avec les éditions Crown Publishers. Depuis, ses romans, « Le clan de la caverne des ours », qui a tenu 144 semaines parmi les best-sellers et dont on a vendu 23 millions d'exemplaires, et « La vallée des chevaux » sont devenus des romans populaires. Elle termine son 3ᵉ volume, « The Mammouth Hunters » d'une série de 6 consacrés à la vie d'Ayla. Ses sources d'inspiration et de documentation sont variées. Elles vont du Smithsonian Institute à une étude sur les techniques de chasse et d'alimentation des peuplades primitives, des Esquimaux d'Alaska aux Pygmés d'Afrique, sans oublier bien sûr toutes les œuvres de fiction préhistorique.

Les producteurs ont réuni une brillante équipe technique pour porter à l'écran *Le clan de la caverne des ours*. Les décors ont été confiés à Tony Masters. Nominé aux Academy Awards pour son travail de décoration dans *2001*, il a également conçu des décors aussi différents que ceux de *Lawrence d'Arabie*, *Deep* et *Dune*. Au départ, il semblait indispensable de trouver des vraies cavernes, mais peu à peu il apparut évident qu'il fallait les construire soi-même compte tenu des difficultés d'accès pour le tournage à l'intérieur. Pour une telle caverne il fallut : mouler en fibre de verre diverses roches et rochers ; former la fibre de verre encore molle aux courbures de l'infrastructure intérieure et extérieure de la caverne ; peindre les raccords en trompe l'œil pour imiter la roche ; démonter la caverne en 45 morceaux ; transporter le tout par camion puis hélicoptère jusqu'aux lieux de tournage (45 vols, un par panneau !) ; rassembler pendant 11 jours avec 9 jardiniers 2 500m² de mousse et lichens, 15 tonnes de terre de bruyère (50 vols d'hélicoptères) ; recouvrir la caverne avec le tout ; arroser cette flore importée à l'aide des mêmes hélicoptères ; et enfin, démonter le tout, après le tournage (50 vols d'hélicoptères dans le sens inverse) pour rendre à Cathedral Park (un site canadien à plus de 3 000 m d'altitude) son look 86.

Les costumes ont été créés par Kelly Kimball, qui avait réalisé auparavant ceux du vidéo clip *Thriller* de Michael Jackson. Par ailleurs, elle a supervisé la réalisation des costumes pour les effets spéciaux de *Star Trek*. Alan Silvestri est l'auteur des musiques de *Retour vers le futur* et *A la poursuite du diamant vert*.

LE DIAMANT DU NIL

The Jewel of the Nile. USA 1985. Un film de Lewis Teague • **Scénario :** Mark Rosenthal et Lawrence Konner, d'après des personnages créés par Diane Thomas • **Directeur de la photographie :** Jean DeBont • **Décors :** Richard Dawking, Terry Knight • **Montage :** Michaël Ellis, Peter Boita • **Musique :** Jacques Nitzsche • **Effets spéciaux :** Nick Allder • **Cascades :** Glenn Randall • **Production :** Michael Douglas • **Distributeur :** Fox • **Durée :** 105 mn • **Sortie :** le 2 avril 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Michaël Douglas (Jack), Kathleen Turner (Joan), Danny DeVito (Ralph), Spiros Focas (Omar), Avner Eisenberg (le Saint Homme), Paul David Magid (Tarak), Howard Jay Patterson (Barak).

L'HISTOIRE : « Six mois ont passé depuis que Joan Wilder et Jack Colton se sont lancés ensemble à la poursuite du Diamant Vert. Au cours d'un cocktail littéraire, le leader d'un pays du Moyen-Orient demande à la jeune femme de rédiger sa biographie, et lui ouvre les portes de son palais. La romancière découvre rapidement que ce potentat est un tyran sanguinaire et implacable, haï de son peuple. Elle apprend aussi l'existence, au cœur du Palais, d'un fabuleux trésor : le Diamant du Nil... Jack, par d'autres voies, est informé de la présence de ce joyau mythique. Appâté, il rejoint sans tarder Joan dans l'espoir de le dérober. Mais le Diamant du Nil est bien plus qu'un bijou : sous sa gangue brille une flamme sacrée qui peut rapporter à des millions d'hommes le bonheur et la liberté... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Michael Douglas, producteur et vedette du Diamant du Nil, a recruté une équipe internationale, composée de techniciens américains, anglais, français, belges, néerlandais, espagnols et allemands ! Le tournage a commencé le 29 avril 1985 au Maroc. Production plus importante qu'*A la poursuite du diamant vert*, *Jewel of the Nile* comporte davantage de scènes d'action, des extérieurs beaucoup plus variés, et une foule de figurants, ce qui n'allait pas sans poser de multiples problèmes. Pour les résoudre, Michael Douglas s'est adressé à un réalisateur chevronné, habitué aux problèmes logistiques inédits : Lewis Teague, dont les deux derniers films, *Cujo* et *Cat's Eye*, inspirés de Stephen King, mêlent avec succès action, trucages, suspense et comédie. Vétéran de « l'école » Roger Corman, Teague a dirigé de nombreuses scènes de 2ᵉ équipe, et sait mettre à profit toutes les ressources d'un budget. « *Le diamant du Nil* présentait de nombreuses difficultés », souligne-t-il. Trucages, figuration, cascades, effets mécaniques, etc. : chaque séquence paraissait plus compliquée, plus stimulante que la précédente. Mais ce qui me passionnait avant tout, c'était bien suivre l'évolution de nos deux héros. Lorsqu'un film a une ligne directrice, on est libre d'y introduire autant de scènes d'action, d'amour et de comédie qu'on le souhaite. Avant même d'écrire *Le diamant du Nil*, nous avons donc commencé par dégager cette ligne de force : *A la poursuite...*, c'était l'histoire d'une femme timide et hyper-romantique qui rencontrait l'homme de ses rêves. *Le diamant du Nil*, c'est l'histoire de ce couple, qui s'aperçoit, après six mois de vie commune, que la réalité n'est pas à la hauteur de ses fantasmes ! » Lewis Teague a eu à sa disposition 300 collaborateurs, appartenant à 16 nationalités différentes, répartis dans 5 grands bureaux, à Casablanca, Fez, Ouarzazate et Nice ; 120 véhicules et une noria de Beechcrafts assurant le transport du personnel et du matériel sur les divers lieux de tournage. Les prises de vues commencèrent à Fez, centre religieux et intellectuel du Maroc, où furent tournés les intérieurs et les extérieurs du palais d'Omar. La vieille gare de Touaba, située à proximité, servit de décor pour une scène de train à laquelle participèrent des centaines de Berbères vêtus de leur costume traditionnel. La plupart des scènes de désert furent filmées dans les environs de Ouarzazate, aux frontières du Sahara. La température atteint couramment 50°, et l'équipe souffrit de nombreux maux et désagréments dus à la chaleur et à la déshydratation. Le tournage se poursuivit dans la baie de Villefranche (séquence d'ouverture) et au Palais des Festivals de Cannes (séquence du cocktail) pour s'achever aux Studios de la Victorine le 23 juin 1985.

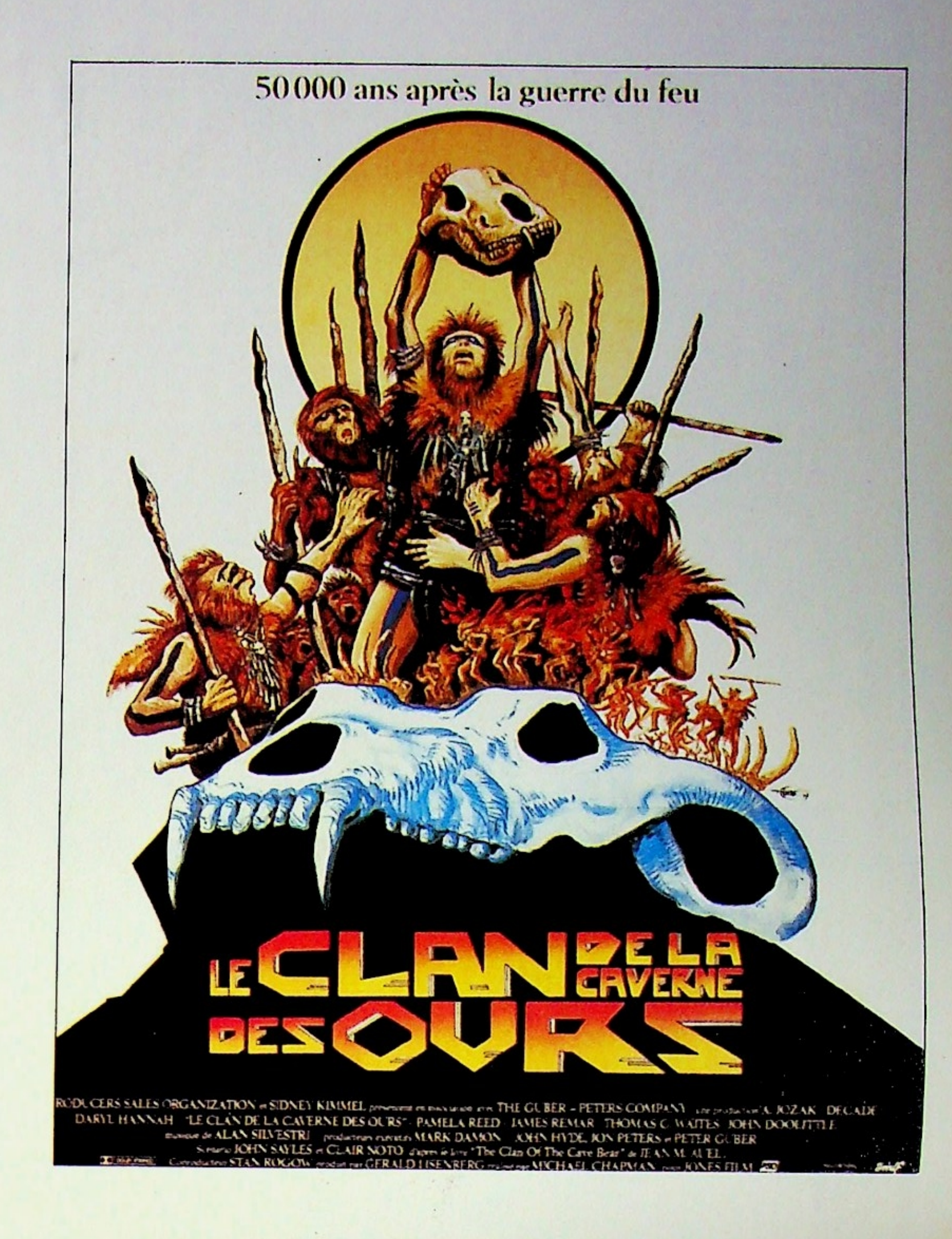
Danny De Vito, le malfrat burlesque d'*A la poursuite...* et du *Diamant...*, s'est spécialisé avec succès dans les personnages de râleurs ineptes, rondouillards et agités. Natif de Neptune (New Jersey), il passe son enfance à Asbury Park et suit des études religieuses avant d'entrer à l'Academy of Dramatic Art de Manhattan. Il exerce, parallèlement, ses talents dans de nombreux spectacles d'avant-garde, et rencontre, en 1966, Michael Douglas dont il restera un ami fidèle. Principaux rôles à l'écran : *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, *En route vers le Sud*, *Tendres Passions*, *Wise Guys*. De Vito se consacre également à la réalisation (courts métrages et téléfilms).

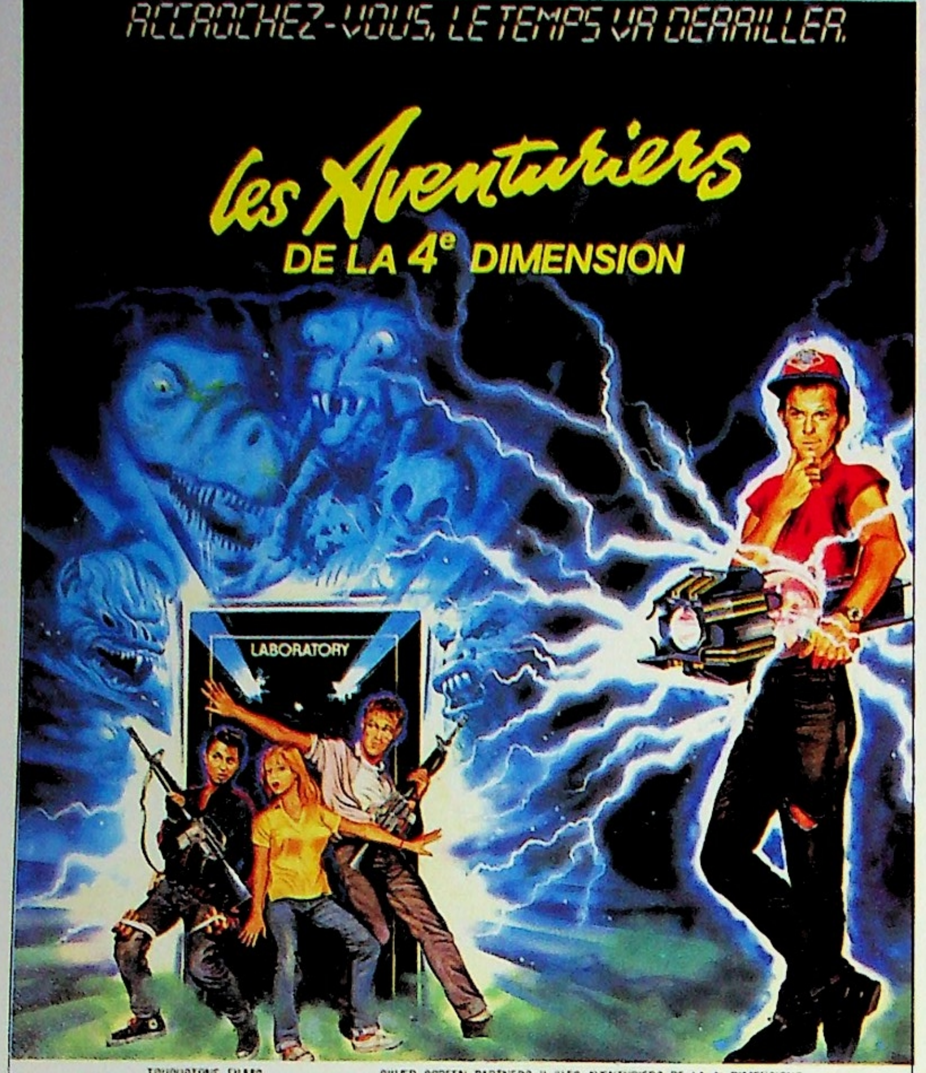
MICHAEL DOUGLAS / KATHLEEN TURNER / DANNY DeVITO

LE DIAMANT DU NIL

A la poursuite d'un nouveau diamant

TWENTIETH CENTURY FOX MICHAEL DOUGLAS LE DIAMANT DU NIL
JACK NITZSCHE JAN DeBONT JOEL DOUGLAS JACK BRODSKY MARK ROSENTHAL & LAWRENCE KONNER





ACCROCHEZ-VOUS, LE TEMPS VA DERAILLER.
Les Aventuriers
DE LA 4e DIMENSION
LABORATORY
TOUCHSTONE FILMS SILVER SCREEN PARTNERS II "LES AVENTURIERS DE LA 4e DIMENSION"
JOHN STOCKWELL · DANIELLE VON ZERNECK · FISHER STEVENS · RAPHAEL SBARGE
RICHARD MASUR · BARRY CORBIN · ANN WEDGEWORTH et DENNIS HOPPER dans le rôle de Bob
PETER BERNSTEIN DAVID M. WALSH JONATHAN TAPLIN JONATHAN R. BETUEL



GLENN CLOSE :
dans "A Double Tranchant" vous avez tremblé pour sa vie,
dans "Maxie" elle vous fera mourir de rire.
Maxie
AURORA PRÉSENTE UNE PRODUCTION CARTER DE HAVEN EN ASSOCIATION AVEC ELSBOY ENTERTAINMENT
"MAXIE" GLENN CLOSE · MANDY PATINKIN
RUTH GORDON · BARNARD HUGHES · VALERIE CURTIN
MUSIQUE DE GEORGES DELERUE DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE FRED SCHULER D'APRÈS LE LIVRE MARION'S WALL DE JACK FINNEY
SCÉNARIO DE PATRICIA RESNICK PRODUCTEURS EXÉCUTIFS RICH IRVINE ET JAMES L. STEWART
PRODUIT PAR CARTER DE HAVEN RÉALISÉ PAR PAUL AARON
ORION
DISTRIBUÉ PAR TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE

MAXIE

U.S.A. 1985. Un film de Paul Aaron • **Scénario** : Patricia Rensnick, d'après le roman de Jack Finney « Marion's Wall » • **Directeur de la photographie** : Fred Schuler • **Décors** : John Llyod • **Montage** : Lynzee Klingman • **Musique** : Georges Delerue • **Production** : Orion Pictures • **Distributeur** : Fox • **Durée** : 90 mn • **Sortie** : le 16 avril 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Glenn Close (Maxie/Jan), Mandy Patinkin (Nick), Ruth Gordon (Mrs. Lavin), Barnard Hughes (Campbell), Valérie Curtin (Miss Sheffer).

L'HISTOIRE : « Jen et Nick mènent, à San Francisco, une vie bourgeoise et paisible. Jusqu'au jour où, après avoir emménagé dans un vieil appartement de style victorien, ils découvrent, sur un mur, le nom d'une précédente occupante : Maxie Malone... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Glenn Close (*Le monde selon Garp, Les copains d'abord, Le Meilleur*) est l'une des figures les plus attachantes de la nouvelle génération. Venue au cinéma sur la lancée d'une solide et brillante carrière théâtrale, elle a reçu une nomination à l'Oscar pour ses deux premiers films et remporta récemment son deuxième Tony à Broadway dans « The Real Thing » de Tom Stoppard. Glenn qui s'est imposée à la scène dans des rôles de « femme à poigne », révèle dans ses films un mélange rare d'énergie et de sérénité. Ses personnages se caractérisent d'emblée par une remarquable générosité, une grande discipline intérieure, une gravité, une plénitude physique et morale qui n'excluent ni la fantaisie, ni l'humour. Leur santé, leur élégance et leur rayonnement s'accommodent aussi de multiples « fêlures » et ambiguïtés, que l'actrice s'attache à révéler par touches légères et subtiles. Née en 1947 à Greenwich (Connecticut), Glenn Close appartient à une famille aisée, qui fut parmi les premières à s'établir dans cette région. Elle a pour père un célèbre chirurgien, qui exerça pendant plusieurs années en Suisse et au Zaïre. Durant ses études au pensionnat Rosemary Hall, elle fonde avec ses camarades la troupe des « Fingernails », pour laquelle elle écrit et interprète de nombreux sketches parodiques. Elle fait ensuite une tournée dans un groupe folklorique, puis entre au Collège de William et Mary où elle suit des cours de théâtre et d'anthropologie. Après avoir brillamment passé ses diplômes, elle s'établit en 1974 à New York et débute au Phoenix Theatre dans « Love for Love ». Elle joue dans cette même salle « The Member of the Wedding » de Carson McCullers et « Rules of the Game », puis tient, en 1976, le rôle de la Princesse Mary dans « Rex », comédie musicale de Richard Rodgers consacrée à la vie de Henry VIII. Deux ans plus tard, elle connaît son premier grand succès avec « The Crucifer of Blood », pièce policière de Paul Giovanni inspirée de la légende de Sherlock Holmes. En 1980, elle reprend le rôle de Stella dans « Un tramway nommé désir », aux côtés de Shirley Knight, et joue « Le Roi Lear » et « La rose tatouée » avant de remporter son premier Tony dans la comédie musicale de Cy Coleman « Barnum ». Outre ces divers titres, qui en ont fait une des comédiennes les plus populaires de la scène new-yorkaise, Glenn Close a joué dans plusieurs spectacles off-Broadway dont « La vie singulière d'Albert Nobbs » de Simone Benmussa, qui lui valut l'Obie. Elle a tourné dans trois téléfilms, dont *Something about Amelia*, pour lequel elle remporta une nomination à l'Emmy. On a pu la voir aussi en 1982 dans la dramatique « The Elephant Man », réalisée par Jack Hofsiss. Depuis *Maxie*, Glenn Close est apparue dans *Jagged Edge* de Richard Marquand.

Homme de théâtre, de cinéma et de télévision, Paul Aaron s'est essayé avec succès à des genres aussi divers que la comédie psychologique, le film d'action et le drame intimiste. Il a débuté à la télévision en 1980 avec *The Miracle Worker* de William Gibson, pour lequel il obtint 5 récompenses. En 1984, il remporta un nouveau succès critique avec le téléfilm *When She Says No*, qu'interprétaient Kathleen Quinlan, Jane Alexander et Rip Torn. Paul Aaron a fait ses débuts au cinéma en 1978 avec *Un couple très particulier* qui relatait les amours d'un couple gay, et signa en 1979 le premier grand succès de Chuck Norris : *Force One*. Le réalisateur a joué un rôle déterminant dans la production de *Maxie*. Après avoir obtenu les droits du roman de Jack Finney, il en rédigea l'adaptation avec Patricia Resnick et participa à toutes les étapes du projet par le biais de sa société, Elsboy Productions.

L'ECRAN FANTASTIQUE

LES AVENTURIERS DE LA 4e DIMENSION

My Science Project. U.S.A. 1985. Un film écrit et réalisé par Jonathan Betuel • **Directeur de la photographie** : David M. Walsh • **Décors** : David L. Snyder • **Montage** : C. Timothy O'Meara • **Musique** : Peter Bernstein • **Effets spéciaux** : John Schecle • **Tyrannosaure animé et construit par** : Doug Beswick Productions • **Conseiller** : Rick Baker • **Production** : Touchstone Films • **Distributeur** : Walt Disney • **Durée** : 84 mn (durée USA : 94 mn) • **Sortie** : le 30 avril 1986 à Paris

INTERPRÈTES : John Stockwell (Mike Harlan), Danielle Von Zerneck (Ellie Sawyer), Fisher Stevens (Vince Latello), Raphael Sbarge (Sherman), Richard Masur (le détective Nulty), Barry Corbin (Lee Harlan).

L'HISTOIRE : « Mike Harlan a deux gros problèmes : sa petite amie vient de le lâcher, et son professeur de sciences lui a donné 15 jours pour mettre au point son projet de fin d'études. Mike s'introduit clandestinement dans un entrepôt de l'US Air Force, où il découvre un engin extraordinaire qui va projeter toute la ville dans une nouvelle dimension, complètement inconnue et parfaitement sidérante... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : *My Science Project* marque les débuts à la réalisation du romancier/scénariste Jonathan Betuel. Né à New York le 1er décembre 1949, il fait ses études à l'Université de Fordham où il obtient une licence de droit. Mais plutôt que de choisir une carrière juridique, il rentre dans l'agence de publicité Walter Thompson. « C'est là, raconte-t-il, durant les heures creuses, alors que tous les autres partaient déjeuner, que j'ai commencé à écrire des romans. Du moins jusqu'à ce que le patron s'en aperçoive : un jour il me fit appeler dans son bureau et me dit que la société ne pouvait plus subventionner le travail d'un écrivain ! Fort heureusement, le hasard a voulu que mon premier roman soit édité à ce moment-là, ce qui m'a permis de vivre en quittant l'agence. » Dès lors, Betuel écrit toute une série de romans d'aventures, westerns, polars (édités en Livre de Poche). C'est son épouse, Nancy, étudiante en cinéma, qui persuade Jonathan d'écrire des scénarios. « A ce moment-là, je publiais environ six romans par an », poursuit Betuel. « Mais je me rendis compte que l'écriture d'un scénario était quelque chose de complètement différent. Aussi ai-je essuyé beaucoup de refus au départ. Et puis j'ai appris à « encaisser » ces échecs, et, finalement, à progresser vers quelque chose de plus positif. » Le premier scénario qu'il réussit à vendre fut *Starfighter*, qui fut un succès du box-office américain lors de l'été 84. « J'ai été plus fortuné que certains scénaristes », affirme-t-il aujourd'hui. « Souvent, un Studio vous achète votre scénario, et c'est la dernière fois que vous en entendez parler ! Or, le producteur et le réalisateur de *Starfighter* voulaient absolument que je travaille avec eux sur l'adaptation, ce que j'ai fait pendant toute la phase de production. » Cette responsabilité contraignit Betuel à déménager pour la Californie, en compagnie de sa femme et de son fils alors âgé de deux ans. Pendant la préparation et le tournage de *Starfighter*, Jonathan Betuel, intéressé par la réalisation, est constamment sur le plateau. Il continue cependant à écrire des scénarios dont l'un, *My Science Project*, attire l'attention de Touchstone Films et du prodcuteur, Jonathan Taplin, qui lui demandent de réaliser le film.

Jonathan Taplin est né à Shaker Heights, dans l'Ohio. Diplômé de littérature anglaise de l'Université de Princeton, il travaille, à ses débuts, pour Albert Grosman et collabore à la préparation, pour Bob Dylan, du Festival de Folk Music de Newport. Taplin devient ensuite organisateur de concerts de la chanteuse folk Judy Collins, puis de Bob Dylan. En 1969, il devient le manager du groupe The Band. Deux ans après, il aide George Harrison à monter son concert pour le Bangladesh. En 1972, il s'installe en Californie et prend une option sur le scénario d'un inconnu : Martin Scorsese. Taplin, ne parvenant pas à vendre le projet à une grande compagnie, se lance dans la production. Ce film, *Mean Streets*, réalisé par Scorsese, remarqué au Festival de Cannes et de New York, fera connaître son réalisateur et son principal acteur : Robert de Niro. Puis Taplin et Scorsese réalisent *The Last Waltz* en 1977. En 1979, il produit *Carny* de Bob Taylor avec Robbie Robertson et Jodie Foster, puis en 1983 *Under Fire* de Roger Spottiswoode et *Baby* pour Touchstone Films. *Les aventuriers de la 4e dimension* est son 6e film comme producteur. Aujourd'hui, Jonathan Taplin a acquis la réputation d'un producteur qui aime prendre des risques et donner sa chance à de jeunes metteurs en scène.



LE LIVRE DU MOIS



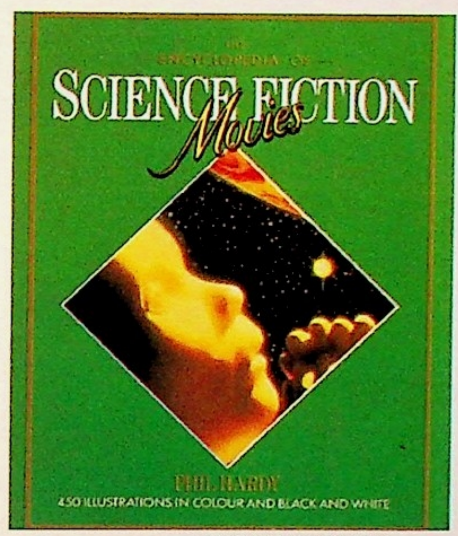
GIGER'S ALIEN

La préparation artistique du film de Ridley Scott. Quantité limitée broché format 31 × 31 72 pages couleur....... 160 F

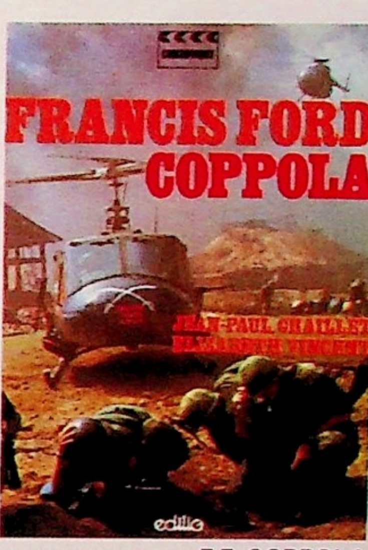




STEPHEN KING
L'ANNÉE DU LOUP-GAROU
Un nouveau chef-d'œuvre du maître de l'épouvante. Illustré par Wrightson.
128 pages. 12 couleurs. 21 × 28. . **75,00 F**



ENFIN DISPONIBLE : **ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE-FICTION MOVIES**
Nouvelle édition - 450 photos
400 pages. 29,6 × 23 relié sous jaquette. En langue anglaise............ **357,00 F**



VINCENT/CHAILLET : **F.F. COPPOLA**
Filmo/entretien avec le réalisateur d'Apocalypse Now. 21,7 × 27,5. 128 pages
110 photos. Broché.............. **72,00 F**

BON DE COMMANDE A RETOURNER A I. MÉDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande

- ☐ GIGER'S ALIEN.......... 160,00 F
- ☐ L'ANNÉE DU LOUP GAROU.......... 75,00 F
- ☐ ENCYCLOPEDIA OF S.F. MOVIES.......... 357,00 F
- ☐ F.F. COPPOLA.......... 72,00 F

TOTAL ....

+ port et emballage
12,00 F par livre : 12 ×......

AU TOTAL ....

NOM .... PRÉNOM ....

ADRESSE ....

....

CODE POSTAL .... VILLE ....

PAYS ....

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date *signature*

LES VISAGES



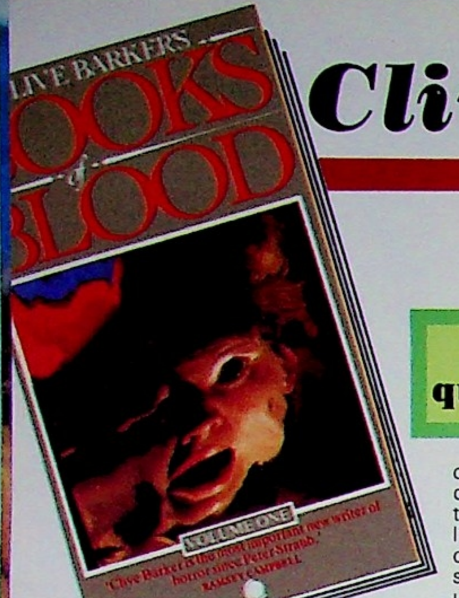


DE L'OMBRE

Clive Barker

Lors de la World Fantasy Convention de 1984, Stephen King le décrivait comme l'un des « futurs grands noms du roman d'épouvante ». L'auteur de romans de terreur britannique Ramsey Campbell dit de lui que c'est « la première voix authentique de la génération montante de romanciers d'horreur », ajoutant d'ailleurs que : « je ne croyais plus être en mesure de réagir violemment à un récit d'horreur, mais ces livres m'ont donné tort. » Mais de qui et de quoi parlent-ils donc ? Eh bien, de Clive Barker et de ses anthologies de nouvelles intitulées *Books of Blood* (« Livres de sang »).[1]

1. Inédits en France jusqu'à présent, les livres de Clive Barker sont sur le point de faire leur apparition dans nos librairies.



Clive Barker, créateur

par Philip Nutman et Stefan Jaworzyn

« Ce qu'il y a de bien dans le fantastique, c'est qu'il donne une réalité concrète à la métaphore ».

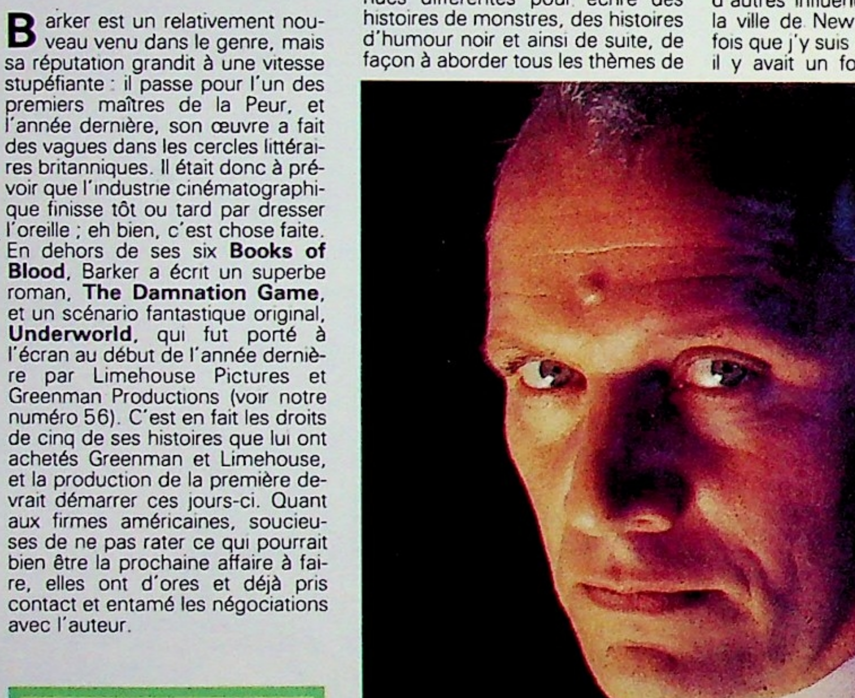
Barker est un relativement nouveau venu dans le genre, mais sa réputation grandit à une vitesse stupéfiante : il passe pour l'un des premiers maîtres de la Peur, et l'année dernière, son œuvre a fait des vagues dans les cercles littéraires britanniques. Il était donc à prévoir que l'industrie cinématographique finisse tôt ou tard par dresser l'oreille ; eh bien, c'est chose faite. En dehors de ses six **Books of Blood**, Barker a écrit un superbe roman, **The Damnation Game**, et un scénario fantastique original, **Underworld**, qui fut porté à l'écran au début de l'année dernière par Limehouse Pictures et Greenman Productions (voir notre numéro 56). C'est en fait les droits de cinq de ses histoires que lui ont achetés Greenman et Limehouse, et la production de la première devrait démarrer ces jours-ci. Quant aux firmes américaines, soucieuses de ne pas rater ce qui pourrait bien être la prochaine affaire à faire, elles ont d'ores et déjà pris contact et entamé les négociations avec l'auteur.

L'un des premiers maîtres de la Peur...

Barker, qui est né en 1952 à Liverpool, a d'abord écrit pour le théâtre. Après avoir obtenu une licence de philosophie et de littérature anglaise, il monta un certain nombre de comédies, de récits et de pièces de grand guignol comme **The History of the Devil**, **Subtle Bodies Colossus** et, plus récemment, **The Secret Life of Cartoons**. C'est en outre un illustrateur de talent, ce qui lui confère une puissance créatrice avec laquelle il faudra compter...

Où avez-vous trouvé l'inspiration de vos Books of Blood ?

En lisant **Dark Forces**, les recueils de Kirby McCauley. Pour moi, c'est une accumulation de talents très divers, comme Ray Bradbury, Joyce Carol Oates, Campbell, King et tant d'autres. Je dirais que c'est l'échantillonnage de styles et d'idées le plus extraordinaire qui soit ; on ne pourrait pas imaginer une plus grande diversité dans les récits. J'ai trouvé cette simple notion parfaitement excitante : pouvoir rassembler toutes sortes d'histoires sous une même couverture et baptiser le recueil « anthologie », faute de meilleur titre. Je me suis dit qu'il fallait à tout prix que j'essaye : je revêtirais vingt-trois tenues différentes pour écrire des histoires de monstres, des histoires d'humour noir et ainsi de suite, de façon à aborder tous les thèmes de l'horreur, un constat philosophique sur la mort, le sexe et la signification de l'univers (rire), en quelque sorte. Je me disais qu'on verrait bien ce que ça donnerait. Sphere Books, un éditeur anglais, a pris les cinq premières histoires en me disant que ça leur plaisait, qu'ils étaient clients pour tout ce que je pourrais leur donner dans le genre, et c'est ainsi que j'ai continué à écrire.



Motherskille mettra le héros de « Underworld » sur une piste étrange...

New York, ville maudite...

Votre nouvelle intitulée Sex, Death and Starshine («Le sexe, la mort et la lueur des étoiles»), qui parle d'un théâtre hanté, reflète apparemment votre passé d'auteur dramatique. Toutes vos nouvelles se font-elles l'écho de vos expériences passées ?

Certaines des nouvelles des trois derniers volumes, oui, mais avec un certain recul, évidemment. C'est une visite que j'ai faite à la prison de Pentonville qui m'a inspiré mon premier roman, **The Damnation Game**, ainsi qu'une nouvelle intitulée **In the Flesh**, mais je suis bien conscient d'avoir subi d'autres influences ; ainsi celle de la ville de New York. La dernière fois que j'y suis allé, il y a cinq ans, il y avait un fou qui s'amusait à massacrer les gens à la hache dans le métro. C'est ce qui m'a donné l'idée d'écrire **The Midnight Meat Train** (volume 1), mais en dehors de quelques personnages dans ce genre, la plus grande partie de mes histoires est directement issue de mon imagination.

La déception exprimée par Kaufman, le personnage principal de The Midnight Meat Train, justement, est-elle la transcription de vos propres sentiments vis-à-vis de New York ?

Disons que c'est une déception d'une essence très particulière. Kaufman ne l'aime pas parce qu'elle génère le meurtre, le viol et la décadence sous toutes ses formes, autant de manifestations de la vie de la cité dont il est évident, à la lecture de ce que j'écris, qu'elles ne sont pas faites pour me décevoir, bien au contraire. Ce qui me navrerait, ce serait que New York devienne comme Salt Lake City (rire). Non, j'ai été enthousiasmé par New York. Je pense que c'est une belle, une admirable ville malade, perverse.

Revenons à vos débuts. Aviez-vous écrit des histoires d'horreur avant les Books of Blood ?

Non, jamais.

La fascination du Grand-Guignol...

Mais vos pièces étaient souvent un peu macabres ?

Oui, notamment **Frankenstein in Love**, qui était une pièce écrite pour le Grand Guignol. La tradition du Grand Guignol me fascine. L'idée qu'il pouvait y avoir, en plein Paris, un théâtre dans lequel on allait voir des gens en mutiler et en écarteler d'autres sur scène me semble incroyablement drôle. C'est pourquoi j'ai eu envie d'essayer d'écrire une pièce outrageante. L'action de **Frankenstein in Love** se situe dans un Etat imaginaire d'Amérique latine ; on y trouve un leader révolutionnaire tout à fait dans la tradition : c'est le monstre. Son goût pour la révolution lui vient évidemment de ses origines, dont il est tout ce qu'il y a de plus conscient, mais à la moitié de la pièce, son créateur revient pour le faire écorcher vif. On croit que c'est la fin du monstre, mais pas du tout : il réapparaît en compagnie d'un tailleur homosexuel, qui lui coud plusieurs peaux, à la perfection. Tout se termine pour le mieux dans le meilleur des mondes, par une sorte de mariage, et tout le monde danse, le monstre avec sa bien-aimée, aux accents de **Joue contre joue** (rires). C'est un genre de comédie de mœurs...

A propos de villes et de pays étrangers, expliquez-nous un peu votre vision de Paris dans New Murders in the Rue Morgue ?

Je m'y laisse aller à quelques commentaires aigres-doux sur les Parisiennes qui sont montrées comme peu aimables. C'est tout simplement que je ne trouve pas les Parisiennes très gentilles, ou très séduisantes ! Une fois, je me suis retrouvé coincé à Paris par une tempête de neige et j'ai dû y rester deux ou trois jours parce qu'il n'y avait pas d'avions pour repartir.

de monstres

Red Dog, l'un des monstrueux habitants d'« Underword ».

L'histoire découle des observations que j'ai pu faire. C'est un commentaire sur les Parisiennes tentant de garder leur dignité dans la tourmente. J'ai assisté à des scènes qui m'ont paru de plus haut comique : il y avait toutes ces matrones habillées avec raffinement dont les intempéries retroussaient la toilette mais qui tentaient malgré tout de garder leur quant-à-soi. C'était très amusant.

Edgar Poe et Alfred Hitchcock...

À quel âge avez-vous commencé à vous intéresser à l'horreur, en littérature et au cinéma, et que préférez-vous ?

Je me suis évidemment d'abord passionné pour le fantastique en littérature parce qu'en Angleterre, il n'est pas question d'aller au cinéma voir éventrer les gens quand on a six ans. La vidéo n'existait pas, et tout ce qu'on avait à se mettre sous la dent, c'était des histoires d'épouvante tout à fait classiques, comme celles d'Edgar Poe, ou **Dr Jekyll and Mr Hyde** et **Frankenstein**. C'était très verbeux et il fallait aller à la pêche aux passages croustillants au milieu de tout ce fatras littéraire. A treize ans, on est plutôt déçu quand on lit **Dr Jekyll and Mr Hyde** ; c'est plus tard qu'on se rend compte de la beauté du texte.

Quel fut donc votre premier contact avec l'horreur ?

Certainement Edgar Allan Poe, quoi que j'aie pu vous dire au sujet de son verbiage. Et bien qu'il y ait une grande partie de son œuvre que je n'aime pas du tout. Mais il y a toujours une demi-douzaine d'histoires qui sont de purs chefs-d'œuvre et qui continuent à me fasciner : **Usher, le Masque de la mort rouge, La barrique d'Amontillado, La Rue Morgue** et quelques autres.
Et puis par la suite j'ai découvert Ray Bradbury et tous les auteurs auxquels on n'échappe pas et c'est là que j'ai commencé à voir des films d'horreur. Qu'est-ce que j'ai pu saliver en passant devant les affiches et en me disant « si je pouvais voir tout ça »... (rire). Mon imagination avait ensuite pris le relais, parce que les images en étaient très suggestives.

Vous n'avez jamais eu de cauchemars ?

Je n'ai jamais eu peur. Tout ce que je voulais, c'était voir ces films. Et quand j'ai fini par y aller, j'ai évidemment été déçu par certains.
Je me rappelle encore la première fois que j'ai vu **Psychose** : j'y suis allé presque au moment de la sortie. Tout était incroyablement chronométré : au moment où la femme se rendait dans la resserre à pommes, on entendait : « Mrs Bates ? Mrs Bates ? » et la lampe se mettait à se balancer... C'était la première fois que j'assistais à une véritable scène d'horreur. Je me suis demandé : « Mon Dieu, mais c'est toujours comme ça ? »

Depuis, vous avez dû aller de déception en déception ?

Pas tout à fait. Il m'est arrivé d'avoir très, très peur au cinéma. Le moment où la momie brise la vitre pour venir chercher Peter Cushing dans **La malédiction des Pharaons** me terrorise toujours effroyablement. Ça fait partie des scènes qui me font toujours de l'effet, et je serais incapable de vous dire pourquoi. Les films de momies me font vibrer, et pas les films de vampires. Je les ai toujours trouvés trop aristocratiques pour faire peur, alors que l'idée d'un paquet de méchanceté à l'état pur, vieux de trois mille ans et avec lequel on ne peut pas discuter parce qu'il ne parle pas anglais, me semble véritablement terrifiante. C'est d'ailleurs le seul mythe traditionnel susceptible de m'inspirer.

L'humour est-il un choix délibéré de votre part ?

Absolument. Je tiens à ce que mes récits fantastiques conservent une dose d'humour : les enterrements, les autopsies, gagnent à être soulignés par une touche drôle.

Underworld et ses mutants...

Underworld, votre premier film, témoigne de la sympathie que vous éprouvez à l'égard des monstres de tout poil. On y voit Bain, le héros (interprété par Larry Lamb), venir au secours des drogués mutants...

C'est vrai. Dans le scénario original, l'idée que les rêves débordaient sur la réalité était infiniment plus poétique que le résultat final. Dans mon premier script, les rêves des monstres prenaient corps, ce qui laissait le champ libre à toutes sortes de possibilités que le film n'a pas exploitées.

On se croirait chez Cronenberg...

Oui, exactement. A la croisée des chemins entre Cocteau et Cronenberg : les rêves combinant l'horreur et la poésie. Ce qu'il y a de bien dans le fantastique, c'est qu'il donne une réalité concrète à la métaphore. C'est ce que j'espérais faire avec **Underworld**, montrer des gens dont les rêves se concrétisaient et qui en souffraient ; mais nous, les spectateurs, nous tenions à ce qu'ils survivent parce qu'ils nous apprenaient quelque chose sur nous-mêmes, sur nos rêves et nos aspirations. On ne retrouve rien de tout cela dans le montage final du film.
Dans la fin originellement prévue, Bain revenait du monde souterrain et il y avait une séquence dans laquelle on le voyait assis chez lui, en train de se raser puis de nouveau assis dans sa chambre, à laquelle succédait une série de plans le montrant en train de se détériorer à vue d'œil tant il désirait retourner dans l'autre monde. Il perdait toute envie de vivre et finissait par regagner le seul univers dans lequel son existence conservait une signification et où Nicole, l'étrange fille dont il était amoureux, l'attendait toujours.

On se pose des questions sur l'effet de la drogue sur Bain ; on n'est pas très fixé.

Ce n'était pas dans mon scénario primitif ; il ne se droguait pas. Ce n'est pas moi qui ai eu cette idée.

Vous n'auriez pas voulu qu'il soit contaminé ?

Ça m'aurait été égal si on avait conservé ma fin ! Tel quel, le film ne se termine pas bien. On y trouve d'ailleurs plusieurs erreurs de narration dont je suis heureux de pouvoir dire qu'elles ne sont pas de mon fait. Elles sont dues à l'autre scénariste auquel ils ont fait appel par la suite[1].

Le film n'est certainement pas le chef-d'œuvre que nous attendions, mais il demeure néanmoins très intéressant et il recèle de très bonnes idées...

Pepperdine (Ingrid Pitt, ex-star du cinéma fantastique), la directrice d'une maison close sophistiquée.



1. Depuis cet entretien, le film a subi un nouveau montage (NDLR).

Clive Barker :

« Vous pourriez emmener votre grand-mère voir le film, elle ne serait pas choquée. »

Je suis heureux que vous me disiez cela. Quand on fait un film, on est obligé d'accepter toutes sortes de compromis, mais je voudrais bien que les cinéastes fassent un peu plus confiance aux scénaristes !

Pour en revenir à vos* Livres de sang*, nous nous demandions si la magnifique histoire intitulée* Son of Celluloïd *(volume 3) faisait écho à vos préoccupations sur le cinéma...

Certainement. Il y a dans cette nouvelle une relation amour/haine très vive avec le cinéma, comme si on donnait tout son amour au film sans rien en recevoir en échange, ce qui n'est pas vrai au théâtre. Le cinéma recèle un potentiel inouï, qui reste incroyablement mort. A un moment donné, le cancer déclare : « Je suis une maladie rêvée — pas étonnant que j'aime le cinéma. » C'est une déclaration qu'on peut comprendre à tous les niveaux, mais aucun ne s'applique rigoureusement au cinéma, qui est un moyen d'expression que j'adore. J'aime les films, mais il y a beaucoup de choses que je trouve parfaitement sinistres au cinéma. L'idée d'une vie qui ne s'exprimerait que par le biais du celluloïd est parfaitement sinistre. Et s'il vous arrive de voir un film au milieu d'un public réellement fasciné, vous constaterez qu'il en émane une chaleur bien physique qui se dissipe sitôt que l'écran redevient noir. Que sont devenues les vibrations d'enthousiasme, d'amour, de chaleur, de haine ou de joie du public ?

On ne peut que s'émerveiller de la complexité de cette histoire, mais toutes vos histoires sont comme ça. Et vous savez où appuyer pour que ça fasse mal, pour faire passer l'horreur. Vous avez un talent indéniable pour enfreindre les tabous reconnus par notre société. A ce titre,* Underworld *ne ressemble guère au reste de votre œuvre.

Non, vous avez raison ; on ne dirait pas un film de Clive Barker. On me l'a déjà dit. Je crois que ce qui le distingue du reste de ce que j'ai fait, c'est que vous pourriez emmener votre grand-mère voir le film, elle ne serait pas choquée.

Un film noir avec des monstres...

Pourriez-vous expliquer à nos lecteurs quelles étaient vos intentions lorsque vous avez entrepris* Underworld *?

Je voulais faire un film noir avec des monstres, quelque chose de poétique et d'effrayant en même temps, de très stylisé, où on voyait des personnages à la triste moralité faire leur numéro en costumes trois pièces — des gens respectables, en somme — et des créatures dignes d'attention qui évoquaient plutôt l'aller simple pour l'enfer. Le héros était prisonnier entre deux mondes, celui du dessus et celui du dessous, l'un étant brutal, superficiel et attirant en apparence, c'était le monde de l'argent et du pouvoir, l'autre, le monde du dessous, était d'une saleté repoussante, mais c'est là que se trouvait la seule femme qu'il ait jamais aimée.

C'est l'image traditionnelle du film noir, à l'exception de la monstruosité apparente des monstres.

C'est le problème fondamental du film noir où tout consiste à distinguer les monstres souriants des créatures superficiellement repoussantes qui sont dignes d'estime. Voilà ce qui m'intéressait dans cette histoire. Je trouvais aussi fascinante cette idée d'un autre monde, d'une autre vie, au-delà des nôtres.



« Underworld », première adaptation cinématographique d'un roman de Clive Barker, décrit un monde sans pitié. Ci-dessous : Nygaard (paul Brown), le chef des inquiétants hommes-souterrains.



Vous n'aviez pas de message particulier à transmettre en ce qui concerne la drogue ?

Pour moi, nous sommes tous des drogués d'une espèce ou d'une autre. L'une des mes répliques préférées dans le film est celle où le Dr Savary (Denholm Elliot) dit de Nicole : « Ma dépendance à elle est infiniment plus pénible... » C'est un paradoxe intéressant : le méchant explique sa méchanceté par le fait qu'il éprouve une douleur plus intense, beaucoup plus profonde que celle de Bain. Il ne peut s'empêcher d'aimer cette créature, mais son seul moyen pour la garder est de lui administrer une drogue dont il pense qu'elle finira probablement par la tuer.

Etes-vous satisfait de la distribution du film ?

Oui. Certains des personnages sont merveilleusement interprétés. Steven Berkoff est parfait dans le rôle de Motherskille, le méchant. Il est terrible. Et je trouve que Denholm Elliot apporte beaucoup de savoir-faire au rôle de Savary. Miranda Richardson (**Dance With a Stranger**) a beaucoup de présence et Nicola Cowper, l'interprète du personnage de Nicole, est très jolie...

Quels sont vos prochains projets pour le grand écran ?

Rawhead Rex, un film de monstres. **Underworld** n'était pas à proprement parler un film de monstres au sens couramment admis du terme alors que **Rawhead**, si. C'est moi qui ai écrit le scénario, d'après une de mes nouvelles publiées dans le troisième volume des **Books of Blood**. Le point de départ est un monstre qui fait toutes les choses auxquelles ceux de son espèce nous ont habitués sans que nous l'admettions, comme de chercher le morceau le plus juteux du corps des petits garçons, arracher la tête des gens d'un coup de dents ou semer la désolation dans la contrée...

(Trad. : Dominique Haas)

UNDERWORLD :
voir notre reportage complet sur le film dans notre n° 56, p. 34.





LES EFFETS SPÉCIAUX AU CINÉMA

III

LES TECHNIQUES D'ANIMATION

par Marc E. Louvat

L'animation est une technique utilisée pour donner à l'écran le mouvement — la vie — à des objets inanimés. Il existe deux types d'animation : le dessin animé où ce sont des dessins peints sur des films de celluloïd (cellos) qui sont animés, et l'animation dite tridimensionnelle qui utilise maquettes, figurines articulées et modèles réduits. Ce chapitre s'intéressera à ce second type d'animation.

Le procédé trouve ses origines au début du siècle. La date du premier film d'animation reste un mystère, mais on peut regrouper dans une même période plusieurs films utilisant l'image par image. En France, Georges Mélies s'était servi de cette technique pour animer une armure dans l'un de ses films, laissant pour une fois de côté l'animation au moyen de fils de soie. Mais, il semble que les précurseurs soient des Américains. Le premier film animé fut sans doute *Humpty Dumpty Circus*, une production Vitagraph de 40 secondes créée en 1897, dans laquelle un animal articulé en bois tournait en rond ; ensuite vint *L'hôtel hanté* de l'Américain J. Stuart Blackton. On y voyait des meubles s'animer dans une chambre d'hôtel. En 1907, l'expérience se poursuivit avec un film de Edwin S. Porter : *The Teddy Bear*, et avec *The Magic Fountain Pen* pour le kinétoscope de Edison, réalisé par le créateur du procédé : Blackton. Ce procédé sera appelé plus tard : *Stop Motion*.

LE PRINCIPE

Le principe en est simple : 1 seconde d'image cinéma représente 24 images différentes, chacune décomposant le mouvement effectué par l'objet filmé. C'est la succession de ces images les unes après les autres qui va, grâce à la persistance rétinienne, donner à l'œil l'illusion qu'il y a une continuité dans le mouvement. ***(fig. 1)***. L'animation suit ce principe. Pour donner un mouvement à un mannequin articulé, il va falloir décomposer ce mouvement en autant de positions qu'il y a d'images à enregistrer, ce qui modulera la vitesse du mouvement.
Si l'on bouge un élément de 1 mm par image sur 4 secondes par exemple, cet élément se sera déplacé de 96 mm. (1 mm × 24 images × 4 secondes = 96 mm).

Si par contre, à la prise de vue l'élément est déplacé de 2 mm par image, pour un mouvement identique, l'objet du second enregistrement se déplacera en deux fois moins de temps : le mouvement apparaîtra deux fois plus rapide. Il s'agit donc de bouger d'une fraction de centimètre les mannequins à animer entre chaque prise de vue. A la projection, on obtiendra l'illusion de continuité du mouvement.

WILLIS O'BRIEN. LE STOP MOTION

L'un de ceux qui développa le procédé est Willis O'Brien[1]. Cow-boy, boxeur, tailleur de marbre, il avait un peu touché à tout avant d'en venir au cinéma. Sculpteur de talent et bon cartoonist, il eut l'idée en 1913, alors qu'il venait de sculpter deux boxeurs dans la glaise, de les animer. Il réinventa alors la découverte de J. Stuart Blackton. Après avoir emprunté une caméra à l'un de ses amis, il acheta une pellicule, puis filma ses figurines image par image, changeant leur posture avec minutie après chaque exposition. Satisfait de lui, O'Brien récidive avec une confrontation entre un homme des cavernes et un dinosaure. Si en 1906, Windson McCay présentait au public le premier desin animé digne de ce nom *Gertie le dinosaure*, O'Brien lui venait de donner la vie à un dinosaure de glaise au squelette de bois. Un producteur qui avait assisté à l'une des projections du film et avait été enthousiasmé, offrira 5 000 $ à Willis O'Brien pour qu'il en filme une version plus longue. Le jeune artiste baptisera alors son procédé d'animation : Stop Motion.

1. Sur Willis O'Brien, voir notre étude complète dans l'E.F. n° 6

Le Stop Motion est l'une des formes d'effets spéciaux qui demande le plus de précision, de temps, d'adresse et de chance. En effet, la décomposition des mouvements doit être parfaite, et d'une régularité qui évite les saccades. Un courant d'air indélicat, un coup de téléphone qui surprend lors d'un shot, et le tout est à recommencer.
Deux mois plus tard, O'Brien lui rendait *The Dinosaur and the Missing Link*, le premier film préhistorique, 5 minutes d'images animées. Longtemps le thème de prédilection de l'animation sera la préhistoire, avec ses bêtes gigantesques, ses faunes extraordinaires.

LES POUPÉES ARTICULÉES

Les premiers personnages à animer, quelle que soit leur forme, étaient presque tous conçus de la même façon. Tout d'abord imaginés, travaillés et sculptés dans le plâtre, on en tirait une matrice dans laquelle une armature en fil de fer résistant aux torsions était baignée dans du latex liquide, qui une fois pris donnait une souplesse au modèle lui permettant toutes les contorsions.
Les premiers monstres évolués dans leur conception mécanique seront l'œuvre de l'un des élèves de O'Brien, Marcel Delgado. Pour *The Lost World* réalisé en 1924, Delgado construira des squelettes armatures en acier trempé et duralumin (alliage léger d'aluminium), munis d'articulations mécaniques donnant de la souplesse au squelette, et d'une tresse métallique en guise de queue. Puis venait la musculature de l'animal. Chaque muscle de caoutchouc-mousse avait été confectionné à la main et attaché à l'armature dans le but de donner une anatomie assez réaliste à la créature. Après quoi, Delgado avait recouvert la carcasse d'une peau de latex et caoutchouc. Il lui restait alors à greffer les yeux, puis écailles, épines et grains de peau pour reconstituer la texture de l'épiderme de ces reptiles. La dernière étape était la peinture de maquillage.
Il poussait la précision si loin, qu'il allait jusqu'à glisser sous la peau de ces créatures de fins fils électriques pour simuler des veines. Pour augmenter encore le

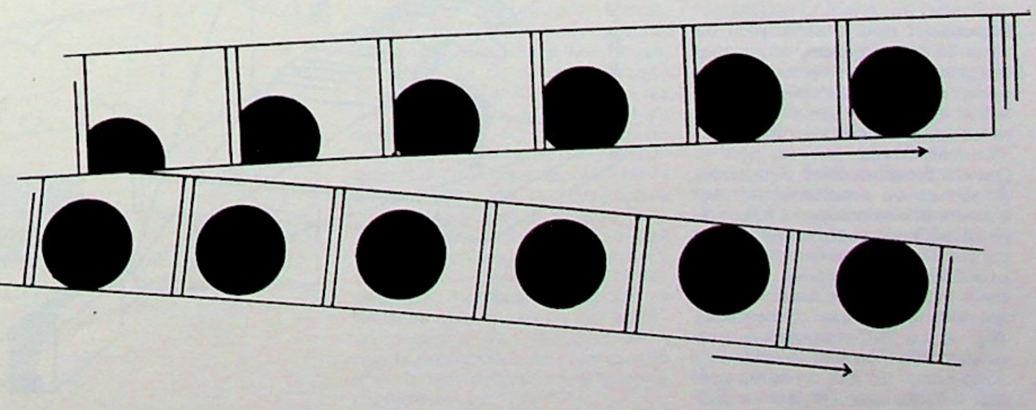
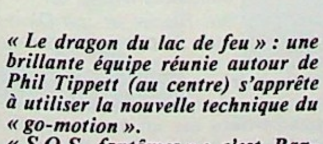


FIG. 1 : DECOMPOSITION DU MOUVEMENT



« Le dragon du lac de feu » : une brillante équipe réunie autour de Phil Tippett (au centre) s'apprête à utiliser la nouvelle technique du « go-motion ».
« S.O.S. fantômes » : c'est Randall Cook qui fut chargé de l'animation des Chiens de la Terreur du Temple de Gozer (un dossier effets spéciaux sur ce film dans notre n° 51).





« King Kong » : un chef d'œuvre devant beaucoup au talent et à la sensibilité de Willis O'Brien, superviseur des effets spéciaux.

réalisme, certains dinosaures avaient été munis de petites vessies sous-cutanées reliées à des poires, et qui se gonflaient et se dégonflaient permettant de simuler une respiration.

Pour *King Kong* en 1933, Delgado reprendra les mêmes techniques en les améliorant notamment en accroissant le nombre des articulations. Par ailleurs, il se servira de peau de lapin rasé comme épiderme du gorille, utilisant un procédé mis au point par un taxidermiste nommé George Lofgren. L'animation ne s'est d'ailleurs pas faite sans quelques problèmes, les doigts des manipulateurs laissant des traces sur la peau. Pour ce film, il ne fallut construire pas moins de 74 modèles du singe, tous de taille différente, plus ou moins importants selon le plan à filmer.

Après guerre, les progrès en animation furent la conséquence de deux facteurs : l'amélioration des procédés optiques, et l'amélioration des mannequins à animer. Les armatures devinrent de plus en plus complexes. Pour *Mighty Joe Young* en 1949 qui valut un Academy Award à O'Brien, six modèles de gorilles furent construits. Le technicien Harry Cunningham créa de complexes structures, tant et si bien que le squelette de métal duplicait presque parfaitement le squelette du gorille. Une simple main ne comportait pas moins de 60 pièces de métal ***(fig. 2)*** !

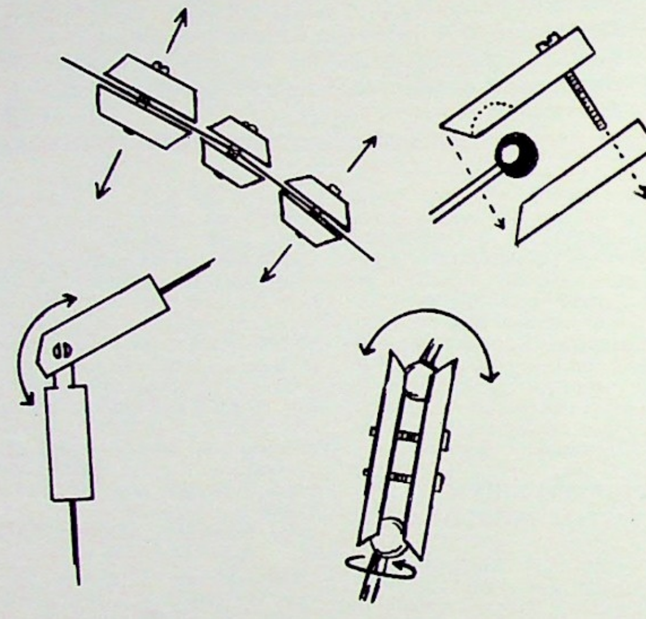


FIG. 2 : JOINTS MECANIQUES

① Ecrous de serrage entre lames de torsions
② Articulation simple
③ Articulation sur bille multidirectionnelle

INSERTION DES LIVE-ACTIONS

Cependant pour donner plus de véracité à l'animation, on a voulu intégrer aux modèles réduits des personnages humains et les associer à l'action. Cet effet apparaîtra pour la première fois dans *The lost World*.

Devant l'impossibilité de tourner en direct et simultanément les acteurs et l'animation, il fallut faire appel à des techniques paliant ce problème. Plusieurs types de procédés furent utilisés. L'un de ceux ayant le plus servi est l'insertion par rear projection. ***(fig. 3)***. La RKO, compagnie productrice de *The lost World* et de *King Kong*, utilisait un écran spécial inventé par l'ingénieur Sidney Saunders ; cet écran était fabriqué en acétate de cellulose, donnant des images projetées plus lumineuses et plus nettes qu'avec un écran ordinaire. Lorsque acteurs et animation à l'écran n'étaient pas très liés par l'action, la méthode la plus utilisée était une projection de l'animation préalablement filmée derrière les acteurs. On filmait alors les acteurs et la toile de fond animée.

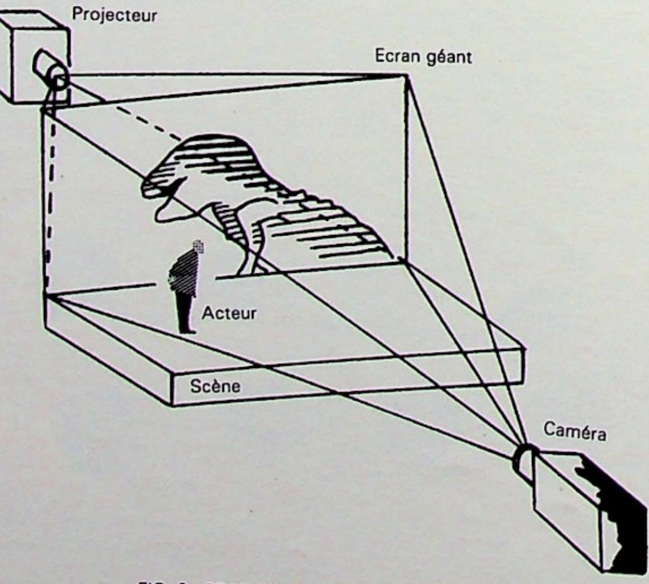


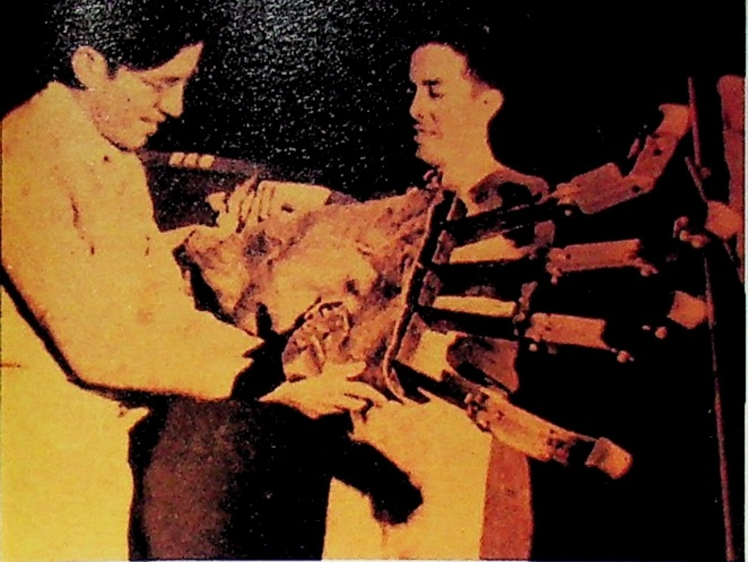
FIG. 3 : REAR PROJECTION DE L'ANIMATION

Dans le cas où l'animation et les acteurs participaient à la même action et que les mouvements des acteurs étaient le fait d'une réaction causée par les êtres animés, on filmait en premier lieu le « live action » avant même de s'occuper de la prise de vues de l'animation. C'était la méthode la plus simple, car on peut faire ce que l'on veut avec l'animation en regard de ce que font les comédiens ; alors que l'on ne peut que très difficilement obtenir la précision nécessaire au réalisme de telles scènes avec des acteurs, sans qu'ils aient en face d'eux les autres protagonistes de l'action, même avec une chorégraphie minutieuse. Dès lors, il restait à projeter cette prise de vues à l'arrière du modèle, image par image, lors de l'animation.

Un dérivé de cette technique utilisait des décors miniatures dans lesquels on intégrait de petits écrans sur lesquels étaient projetés des plans de live action.

Le procédé était aussi utilisé avec des matte-paintings dans lesquels des fenêtres avaient été laissées pour permettre une projection par l'arrière. L'animation se faisait alors devant le matte, en sandwich entre plusieurs mattes, etc. A noter, que l'on utilisa beaucoup, notamment pour *King Kong* les prises de vues avec une succession de mattes et se terminant par une rear projection, l'effet de perspective rendu étant plus que satisfaisant ***(fig. 5)***.

Dans le film *Planet of the Dinosaurs*, James Aupperle avait mis au point un nouveau procédé pour combiner live action et acteurs. Le live action était projeté par l'arrière sur un écran dépoli, image par image. Deux prises de vues étaient alors nécessaires. La première étape consistait à filmer le fond (mattes ou le plus souvent rear projection) et le modèle à animer en Stop Motion,



Marcel et Victor Delgado, qui construisirent les différents modèles de King Kong.



Le tyrannosaure Rex animé par Doug Beswick dans « Planet of the Dinosaurs »

tout en plaçant un cache noir devant le support de travail (table d'animation où se trouve le mannequin articulé et où sont tracés les points de repère pour son déplacement). Le rembobinage effectué à l'aide du contre-cache et d'un matte au contour du cache précédent, on refilmait le tout. L'effet donné était à nouveau une prise de vues en sandwich de l'objet animé ***(fig. 4)***.

Enfin, la dernière technique que nous évoquerons ici fut mise au point par Ray Harryhausen, l'un des maîtres du genre qui, envoûté à l'âge de 13 ans par un gorille géant nommé Kong, avait fait ses premières armes en animant un ours aux structures de bois recouvert par un morceau de fourrure soigneusement découpé dans le manteau de sa mère. Ainsi avait commencé l'expérience d'animateur de celui qui allait devenir le spécialiste de l'épopée mythologique. Son innovation dans les trucages d'animation se caractérisa par son coût très faible. Ce procédé utilisait une série de mattes scindant la rear projection en deux composants, un fond et un avant-plan.

Naturellement, ces 20 dernières années, on a de plus en plus préféré les techniques de travelling-mattes (Blue screen et Sodium Light Process).

En ce qui concerne l'animation même, elle a peu évolué.

Quel que soit le procédé utilisé, le fait même de filmer en animation comporte des règles techniques très strictes sous peine d'offrir à l'écran une qualité plus que médiocre. La prise de vues en elle-même est donc très délicate de par la minutie des mouvements à effectuer et du temps d'élaboration d'un plan. (Ainsi pour le film *Mighty Joe Young* une scène de 15 secondes où le singe géant tourne lentement dans sa cage ne prit pas moins de 3 jours de tournage). Mais la qualité d'une séquence provient aussi de l'éclairage, de la synchronisation avec la rear projection et du respect des échelles. Aux problèmes déjà évoqués s'ajoute celui de l'éclairage en raison de deux facteurs : les maquettes et décors projetés ou construits doivent baigner dans une même ambiance lumineuse, être éclairés de la même façon afin d'éviter par exemple que les ombres portées au sol soient de sens contraire avec la source lumineuse qui éclaire le mannequin. Le deuxième facteur est la conservation de la perspective propre de l'objet à animer. Problème délicat, lorsque l'on sait que les éclairages utilisés sont faibles, donc peu lumineux et nécessitent l'emploi d'objectifs à grandes ouvertures ce qui abaisse la qualité de l'image et diminue la profondeur de champ utile pour la rear projection et l'usage de mattes.

La synchronisation avec la rear projection demande une préparation assez longue. Le film du live action doit être étudié, son mouvement doit être décomposé et analysé pour permettre la conception de l'animation image par image. En fait tout mouvement du live action doit être pris en compte, chaque image de ce film appelant une pose du mannequin, d'où la nécessité d'avoir conceptué visuellement auparavant la scène.

Le dernier point sensible est le respect de l'échelle, on peut illustrer ce cas avec le problème que rencontra O'Brien en 1933 avec ses 74 reproductions de Kong de tailles différentes. Si Kong mesurait 10 mètres de haut, il fallait conserver cette proportion tout le long du film, ce problème intervenant principalement lorsque les créatures sont en présence d'objets mesurables. On s'aperçoit ainsi que *King Kong* est truffé d'erreurs d'échelle. Lorsque Kong est présenté à New York, comparé à Fay Wray il mesure environ 5 mètres, par contre lors de la scène sur l'Empire State Building il en paraîtra le double.

Quant au son, il va de soi que tout se fait en post-production.

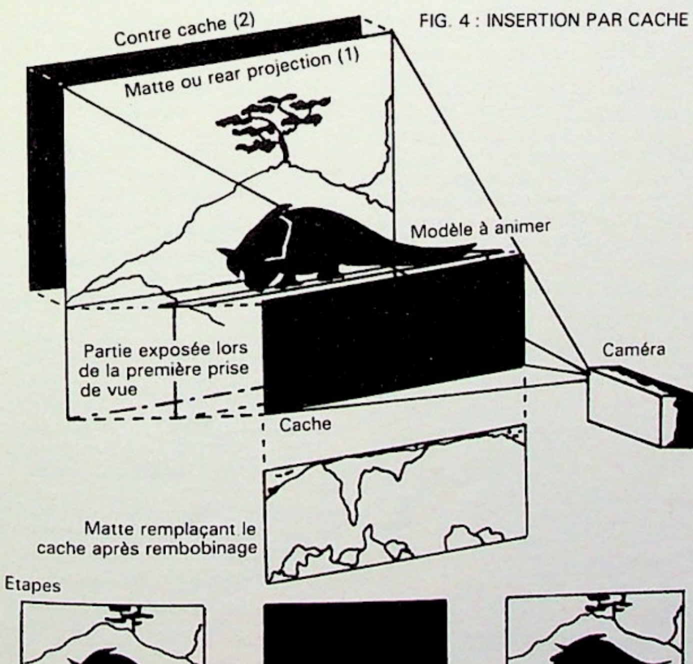


FIG. 4 : INSERTION PAR CACHE

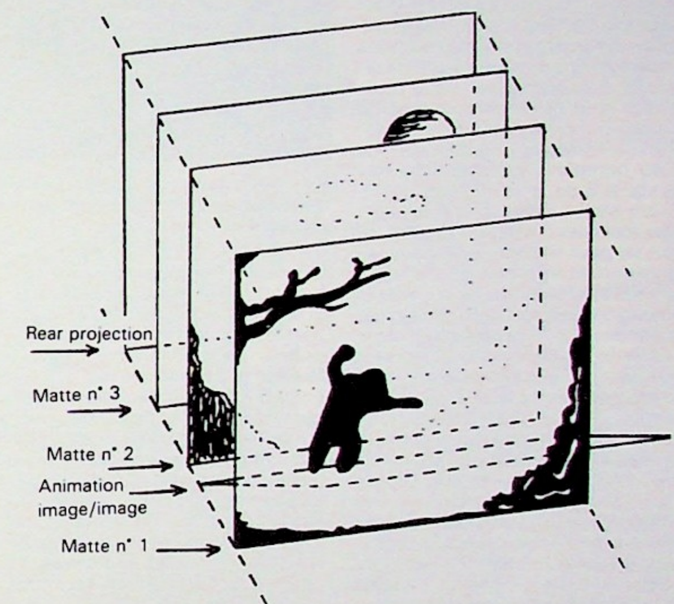


FIG. 5 : ANIMATION ENTRE MATTES

LE GO MOTION

Depuis *Le dragon du lac de feu* produit par les studios Disney, la technique de l'animation a franchi une nouvelle étape. Au studio I.L.M., 4 millions de dollars ont été consacrés à l'élaboration du dragon. Là encore, on prit le parti de construire des dragons entiers de petites tailles et des sections en taille réelle pour les scènes en plan rapproché ou en contact avec les acteurs, telles que sa tête, ses ailes, sa queue... Il importait aux techniciens que ce dragon, dans ses mouvements et sa physionomie, soit réaliste. Ils avaient été déçus du Stop Motion sur les TaunTaun de *The Empire Strikes Back* et redoutaient un nouvel échec. C'est alors qu'ils firent appel à un jeune modéliste-marionnettiste : Phil Tippet. Sa spécialité était les mannequins-marionnettes dont les mouvements sont régis par câbles internes, aux commandes manuelles externes. Cependant on ne pouvait utiliser cette technique pour *Le dragon*, ce type de solution n'aurait pas été commode car chaque marionnette un peu complexe nécessite parfois jusqu'à 8 ou 9 animateurs.

L'on pensa ensuite à motoriser les modèles : Impossible, dit-on, on ne peut miniaturiser assez les moteurs et système de guidage ! Après avoir étendu les mémoires des ordinateurs à 16 canaux de contrôle de mouvement, Tippet et Chris Walas mirent au point le Go Motion. L'ordinateur est relié à ce que l'on appelle « un animateur », c'est là que sont regroupés tous les moteurs, chacun étant connecté à un canal de contrôle de mouvement. Ainsi, les moteurs étaient mis hors des modèles. Dès lors, plusieurs tiges reliées aux moteurs et reproduisant son mouvement vont se river aux divers points mobiles de l'être de plastique à animer. Avec l'extension faite au programme, on pouvait obtenir jusqu'à 16 mouvements différents répartis sur le mannequin dans le même laps de temps. Il restait à programmer chaque mouvement pour chaque articulation, un travail assez déroutant puisque les animateurs n'avaient plus de contact direct avec la créature et que les divers points d'articulation devaient s'harmoniser pour donner un mouvement à la fois réaliste et coordonné.



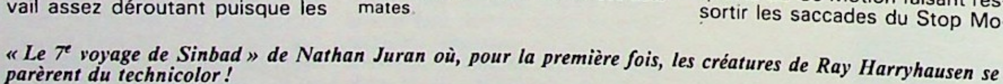
Ray Harryhausen et la gorgone du « Choc des titans », une poupée qu'il confectionna minutieusement pour ce qui demeure jusqu'à présent son dernier film.

En fait, on venait de repenser aux automates de L. Decamps, marionnettes mécaniques ultra-perfectionnées utilisées alors pour remplacer les fauves dangereux[1], et aux monstres mécaniques de Robert Mattey (la pieuvre de *20 000 lieues sous les mers*), mais cette fois-ci motorisés et reliés à un ordinateur coordonnant les mouvements.

Le principe du Go Motion est le suivant : les modèles bougent durant l'exposition au lieu de bouger entre les expositions, afin de retrouver une image un peu filée, telle qu'elle aurait été prise dans la vie et non une image posée, fixée, sans mouvement et cause de saccades. Parfois on peut enregistrer grâce aux programmes ordinateur, jusqu'à 10 ou 12 expositions à la suite. Lors des premiers essais toute la maquette n'était pas animée en Go Motion. Par exemple dans *Le Dragon du lac de Feu*, la bouche du dragon restait à animer en Stop Motion, ce qui impliquait que la combinaison des deux techniques ne pouvait se faire qu'image par image. Mais les tests qui ont été faits en amalgamant les deux techniques n'étaient guère satisfaisants. La qualité du Go Motion faisant ressortir les saccades du Stop Motion. On en vint donc à faire une animation complète en Go Motion. Il restait un problème : que faire de tous ces câbles et ces tiges reliant les différentes parties mobiles du modèles au centre de contrôle des mouvements de l'ordinateur ? On résolut le problème en plaçant le monstre devant un blue screen, les câbles dissimulés derrière un deuxième blue screen plus petit et se confondant au premier ou simplement en les peignant en bleu. Pour le décor, ce n'était plus qu'une question de truquage optique, quant à la fumée et vapeurs dans lesquelles baignait le dragon, impossible de les faire figurer durant l'animation, on les rajouta donc en surimpression.

C'est avec cette nouvelle technique que l'on réalisa le vol du dragon de *Dragon's Slayer*, la marche des scout-walkers du *Jedi* et le cycliste volant de *E.T.* Et que désormais les monstres qui hanteront les salles de cinéma auront l'air plus vrais que nature et posséderont sans doute un peu moins le côté magique des cyclopes et squelettes batailleurs des films de Harryhausen...

1. Ses automates étaient si précis qu'ils avaient l'air vivants ! Ainsi le lion au reptile et celui qui explose dans *Le Tartarin de Tarascon* de R. Bernard en 1934 étaient des automates.



« Le 7e voyage de Sinbad » de Nathan Juran où, pour la première fois, les créatures de Ray Harryhausen se parèrent du technicolor !



QUELQUES MAITRES DE L'ANIMATION IMAGE PAR IMAGE :

Willis O'BRIEN, essentiellement connu pour sa contribution dans *The lost World* et *King Kong*. Maître de la préhistoire, il a à son actif :
— *Création* en 1930
— *Gwangi* (inachevé)
— *It's a Mad Mad Mad Mad World* de S. Kramer, son dernier film en 1962
— *Mighty Joe Young* tourné en 1949 et qui lui vaudra un Oscar

Ray HARRYHAUSEN, qui commença sa carrière avec le film de Ernest B. Schoedsack *Mighty Joe Young*, puis se consacra principalement aux légendes et mythologies. En 1953 il créera les effets spéciaux de *The Beast from 20 000 Fathoms* et participera notamment à :
— *The Earth vs the Flying Saucers* de F. Sears en 1956.
— *The 7th Voyage of Sinbad* de N. Juran en 1958
— *Jason and the Argonauts* de D. Chaffey en 1963
— *Sinbad and the Eyes of the Tiger* de S. Wanamaker en 1977, et dernièrement :
— *The Clash of the Titans*

Jim DANFORTH
— *Jack the Giant Killer* en 1961
— *It's a Mad Mad Mad World* en 1962
— *When Dinosaurus Ruled the Earth* en 1971 pour lequel il recevra un Oscar.

Marcel DELGADO, maquettiste et concepteur génial de créature. Un des meilleurs « model's makers ».

Denis MURREN, qui représente la nouvelle génération et est à l'origine de la technique du Go Motion.

David ALLEN (*The Primevals*)

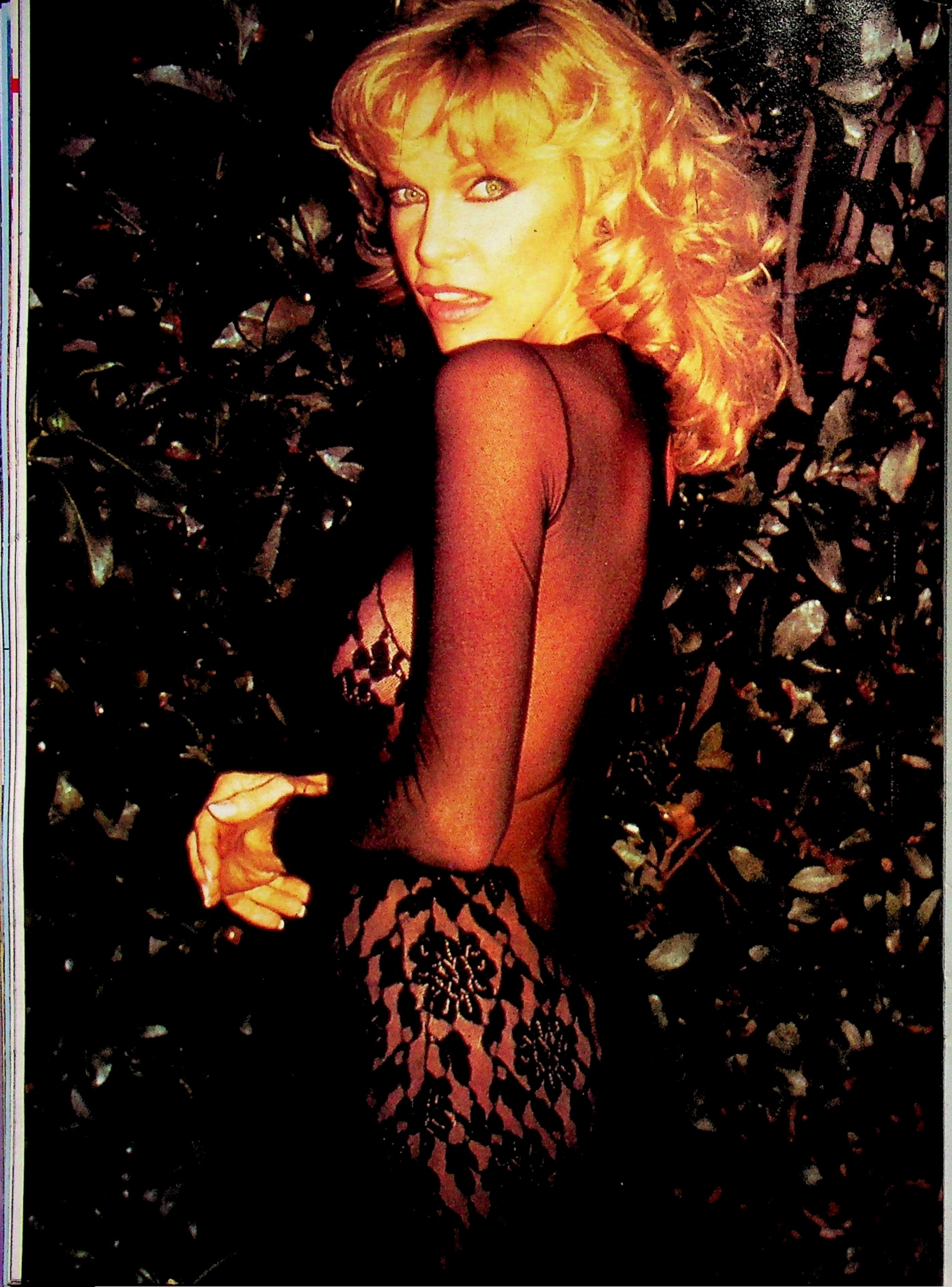
James AUPPERLE (*Planet of the Dinosaurs*).

Doug BESWICK et **Steve CZERKAS**



Les effets spéciaux de « Young Sherlock Holmes » : le professeur Wax Flatter (Nigel Stock), victime d'hallucinations, se voit attaqué par une harpie de bronze !

John Watson (Alan Cox) est à la merci des creatures-dessert ! Le superviseur de cette etonnante séquence, David Allen, et l'animateur barbu Jay Davis, attachent les poupées-nourriture sur Watson. Jay Davis manipule les poupees qui jetteront de la nourriture dans la bouche de Watson afin de provoquer son etouffement.



LES VAMPS DU FANTASTIQUE

BOBBIE BRESEE

par Anthony Tate

Bobbie Bresee est une diablesse ! Dans *Mausoleum*, tout du moins, parce que dans la vie, c'est une belle jeune femme blonde, aussi charmante que fascinante, et qui promet de devenir la reine incontestée du cinéma d'épouvante des années 80, suivant ainsi glorieusement les traces de Barbara Steele et Jamie Lee Curtis.
Bobbie, qui est une ancienne *Bunny* de Playboy, s'est aventurée dans la carrière d'actrice après avoir suivi les cours d'écoles réputées comme la Stella Adler Technique Class et Harvey Lembeck's Comedy School. Elle devait obtenir son premier rôle au cinéma dans *Mausoleum*, après avoir joué dans des séries télévisées : *Simon and Simon*, *Full Guy*, *Love Boat* et *Drôles de Dames*, pour ne citer que celles-là.
Nous avons eu le plaisir de nous entretenir avec elle dans sa maison dominant les collines de Hollywood, et nous avons pu partager ses expériences dans *Mausoleum* et *Ghoulies*.

Comment les choses ont-elles commencé en ce qui vous concerne pour *Mausoleum* ?

C'est mon agent qui m'a appris l'existence de ce film d'épouvante, qui n'en était alors, bien sûr, qu'à l'état de projet, et m'a conseillé d'aller auditionner. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce n'était pas le genre de rôles auxquels j'étais habituée, mais j'ai pensé que ce serait peut-être intéressant, justement, et je m'y suis rendue. Une fois sur place, je me suis vite aperçue que les autres actrices se contentaient de lire leur rôle, tout simplement, et j'ai décidé de faire quelque chose d'un peu différent : comme je savais que j'étais censée incarner une sorte de monstre, j'avais glissé dans mon sac une paire de lentilles de contact que j'avais depuis longtemps renoncé à porter parce qu'elles me faisaient les yeux rouges, et au moment psychologique, je me suis tournée vers l'acteur qui me donnait la réplique et j'ai montré les dents ! Je lui ai enfoncé mes ongles dans le gras du bras, et je crois qu'avec mes yeux rouges et étincelants, j'ai dû faire un certain effet parce que les producteurs se sont aussitôt dit : « C'est elle ! » et ils m'ont donné le rôle !

Ils ont donc immédiatement pensé à vous pour le personnage...

Non. En fait ils pensaient à quelqu'un d'autre au début. Mais ils ont fini par décider qu'il leur fallait une blonde et je leur ai fait une telle impression qu'ils ont changé d'avis ! Cela a quand même posé un petit problème au début du tournage : mon partenaire, Burt Ward — le Robin de la série télévisée *Batman* des années 60 ! — était plus petit que moi ! Et comme ils tenaient à ce que je sois le personnage féminin, les producteurs ont été obligés de me trouver un autre partenaire, c'est ainsi que Marjoe Gortner a pris sa place.



Bobbie Bresee et John Buechler lors du tournage de « Ghoulies » produit par Charles Band (photo : Marla Feldman).

Fatales, ravageuses, enjôleuses ou dangereuses, celles que l'on peut qualifier de « vamps du fantastique », ont été nombreuses à nous charmer fut-ce par leurs réelles capacités dramatiques où par leurs atours, ces deux facteurs étant parfois liés. Voici quelque temps, nous avions avec Fay Wray (E.F. n° 48) ouvert cette rubrique. S'il est vrai que certaines comédiennes de cet acabit ont marqué le genre par une carrière conséquente et fructueuse, d'autres y ont inscrit leur empreinte de façon aussi décisive et cela simplement à travers un nombre réduit d'apparitions. C'est pourquoi, cette rubrique épisodique que nous entendons poursuivre dans l'avenir pourra selon l'actrice dont il sera question, se présenter soit sous la forme d'un dossier complété d'une filmographie, soit sous celle d'une interview survolant une brève carrière. C'est le second cas ce mois-ci, avec le portrait que nous dresse d'elle-même la pétulante et pulpeuse Bobbie Bresee que l'on a pu voir se métamorphoser en monstrueuse et dévorante créature dans *Mausoleum*. Promue vedette du fantastique à travers plusieurs nouvelles productions mises en chantier, Bobbie Bresee ne pouvait manquer de trouver sa place au sein de cette séduisante galerie.

Ce n'est pas non plus le genre de rôles dont Marjoe Gortner est coutumier !

Ça non ! On le voit plutôt incarner des personnages de psychotiques, et jouer les jeunes maris a dû lui paraître bien sérieux.

L'idée des lentilles de contact que vous nous avez racontée a d'ailleurs été reprise au niveau du maquillage et des effets spéciaux...

Oui, et vous ne pouvez pas imaginer les problèmes que cela a posé pour moi ! Je pensais bien qu'on allait m'appliquer des prothèses et du maquillage sur la figure, mais au fur et à mesure des progrès de la transformation, ma « physionomie » s'alourdissait et se compliquait effroyablement. Au stade final de ma métamorphose, j'avais la tête trois fois plus grosse que la normale, et avec tous les mécanismes de la face, j'étais incapable de la manœuvrer seule ; il a fallu que quelqu'un prenne ma place. Le pire, de toute façon, ça a été les lentilles de contact : on les avait enduites d'un produit fluorescent destiné à reproduire l'effet terrifiant que vous avez observé dans le *Le Village des damnés* — l'un de mes films préférés, par ailleurs — et je n'étais pas censée les garder plus d'un quart d'heure d'affilée parce que c'était dangereux ; or lors du tournage d'une scène, j'ai été obligée de les supporter pendant près d'une demi-heure ! Non seulement c'était très pénible, mais j'ai eu les yeux si bien brûlés que j'ai dû subir un traitement. Et ça ne s'est pas arrêté là : j'ai de nouveau eu les yeux brûlés à l'acétone, à force d'enlever le maquillage qui était appliqué très près du bord des paupières. Et cette fois, il a fallu interrompre le tournage pendant un mois, le temps que mes yeux guérissent.

Cela n'a pas dû faire baisser le budget, ni raccourcir le temps de tournage...

Les deux étaient largement dépassés, de toute façon ! On estime le budget final du film à près de 2 millions de dollars, ce qui







n'est pas mal pour un film qui aurait dû coûter dans les 750 000 dollars, et le tournage, qui devait normalement durer dans les 6 semaines, a pris plus de trois mois... Je crois qu'il y a eu un petit problème d'organisation.

Après toutes les difficultés posées par le maquillage du monstre, pensez-vous qu'il ait produit l'effet recherché ?

Oh oui ! Trop même !

Comment cela !

Eh bien, une fois achevé, ce fichu maquillage était vraiment épouvantable, et, comme je ne pouvais pas l'enlever pour aller déjeuner — il aurait fallu le refaire ensuite, et ça prenait quatre heures à chaque fois... — j'étais obligée d'absorber mon déjeuner avec une paille. Je ne pouvais *rien* manger du tout, il m'était rigoureusement impossible d'avaler quoi que ce soit de solide, et pour tout arranger, les autres ne pouvaient pas supporter de me regarder pendant qu'ils mangeaient ! J'étais donc interdite de séjour à l'heure du déjeuner. Il y a eu un autre incident amusant : ma tante — dans le film — n'arrivait pas à prendre l'expression terrorisée de rigueur lors de la scène où je la tue ; c'est que mes gros plans devaient être rajoutés par la suite. Pour obtenir l'effet désiré, je me suis donc plantée, toute maquillée en monstre, au bas de l'escalier, et elle a eu vraiment peur !

Contrairement à la plupart des films du genre, *Mausoleum* connaît un succès durable aux U.S.A. Il y a en effet plusieurs années qu'il passe, sous une forme ou une autre. A quoi attribuez-vous cela ?

Je crois que ça tient au mode de distribution : il a d'abord été projeté un peu partout dans le pays à différents moments avant de



passer dans le Sud, où les films d'horreur ont toujours bien marché, puis il est sorti dans toutes les villes importantes à grand renfort de publicité, et il est resté à l'affiche pendant près de trois ans. Il a bien sûr suscité un certain intérêt en Europe, où il a été cité un peu partout dans les remises de prix aux films fantastiques — sans compter qu'il a remporté le Grand Prix du Public au Festival du Film Fantastique de Paris !

Parlez-nous un peu de *Ghoulies*.

C'est quelque chose de très différent ; d'abord, l'approche est moins brutale : il est visible par tous, alors que *Mausoleum* était déconseillé aux enfants. Et puis c'est plus drôle. Il n'y a pour ainsi dire pas de sang, rien que des monstres et de l'épouvante à l'état pur. Il s'agit d'une maison pleine de « ghoulies », de petits monstres épouvantables, suscités afin de terroriser les adolescents qui l'habitent, et de leurs efforts pour remettre ces petits monstres dans le droit chemin, puisqu'aussi bien ils n'étaient pas vraiment méchants au départ. Quant à moi, je suis l'alter ego du démon principal, lorsqu'il se change en une belle et fatale séductrice pour attirer ses victimes dans ses rets.

Vous rappelez-vous certains incidents amusants ou inhabituels ayant marqué le tournage du film ?

Oh, ce n'est pas ce qui a manqué ! Dans l'une des scènes, j'assassine quelqu'un d'une épouvantable manière : avec ma langue ! J'avais une langue d'un mètre vingt de long, qui jaillissait de ma bouche pour aller étrangler ma victime, un jeune acteur fort sympathique au demeurant. Le seul problème, c'est qu'il



n'est pas toujours facile de garder une fausse langue d'un mètre vingt de long dans la bouche, et le résultat, c'est qu'elle est tombée plus d'une fois, nous plongeant tous dans une crise de fou rire hystérique. Comment voulez-vous arriver à garder votre sérieux après ça ? Cela me rappelle un détail amusant du tournage de *Mausoleum* : dans la séquence du cercueil, nous avons travaillé avec des rats apprivoisés et dressés, évidemment, et pour leur faire faire quelque chose, il suffisait de leur donner un peu de beurre de cacahuète, leur régal ! C'est ainsi que, lorsqu'on les voit ramper et se tortiller sur mon pied, dans le film, en fait, ils grignotaient le beurre de cacahuète dont on m'avait généreusement enduit les extrémités inférieures...

Quels sont vos projets ?

Après *Ghoulies*, j'ai joué dans un film de SF intitulé *Prison Ship* et, si tout va bien, je m'apprête à tourner *Return of the Wasp Woman* !

Pour conclure, que pensez-vous des films d'épouvante tels qu'on les réalise aujourd'hui ?

Eh bien, je pense qu'on ne peut pas faire des films d'épouvante à trop gros budget, faute d'obtenir un projet qui semble prometteur et alléchant, certes, mais qui manque singulièrement de substance. Tandis que pour un petit budget, on garde à tout moment la possibilité de redresser le navire s'il s'égare vers les hauts-fonds. En ce qui me concerne, j'ai un faible pour les films qui combinent l'humour et le fantastique selon un dosage particulièrement heureux. Pour moi, *Hurlements* et *Vidéodrome* sont de bons films d'épouvante, et j'y prends le plus grand plaisir !

(Trad : Dominique Haas)

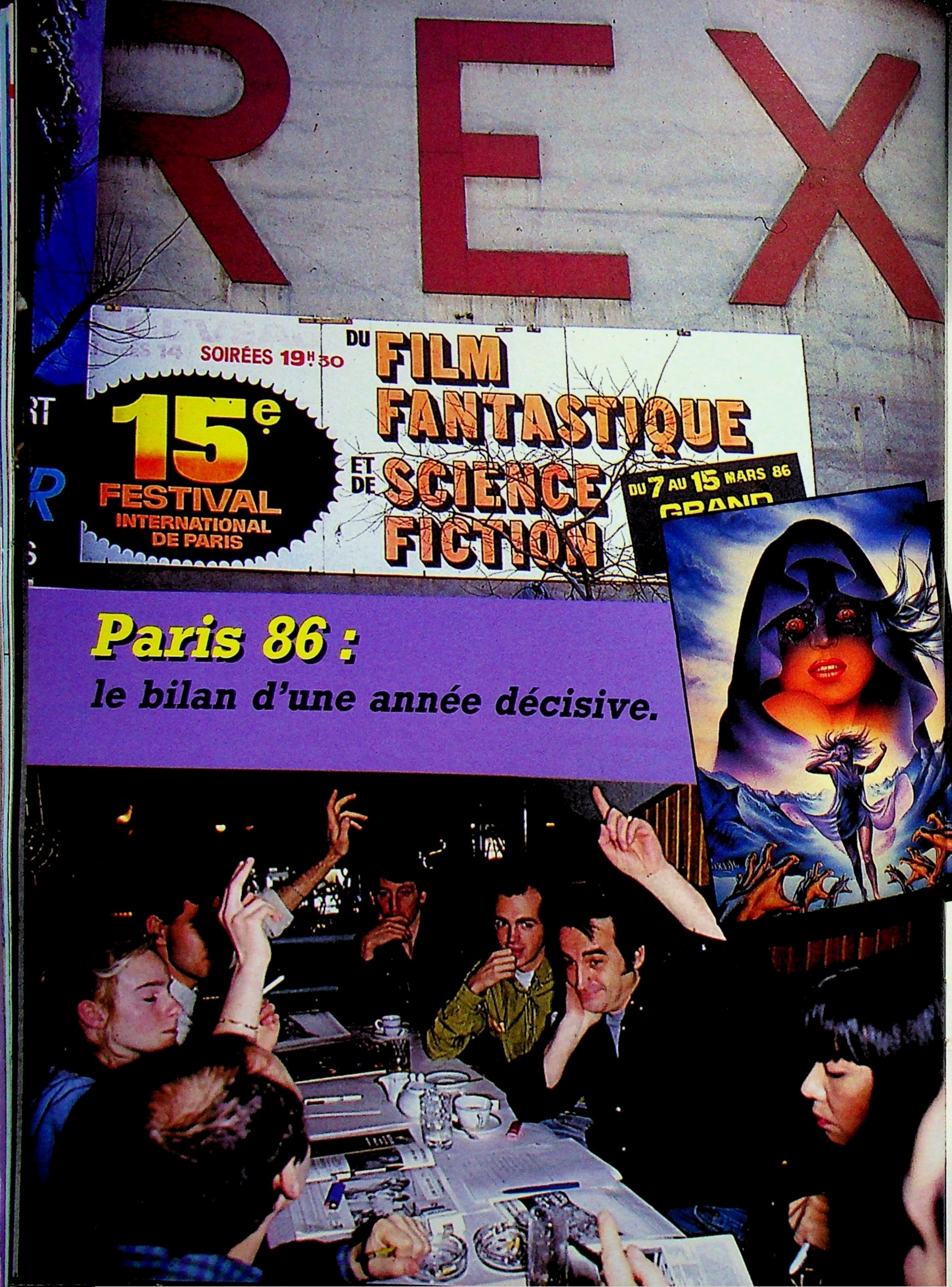


Quand la Belle devient la Bête





L'étonnante performance de Bobbie Bresee dans « Mausoleum » lui valut le prix d'interprétation au 13e Festival de Paris.



Paris 86 :

le bilan d'une année décisive.

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE - FICTION

Le Festival de Paris — la plus importante manifestation *publique* au monde consacrée au cinéma fantastique — était cette année à l'un des tournants de son existence. Ce festival populaire, devenu depuis 15 ans l'un des événements majeurs de la saison parisienne, risquait de devenir victime de son propre succès...

Retour au calme !

Depuis quelque temps, les choses s'étaient dégradées au sein de cette « vénérable » institution. En effet, le festival, malgré les séances de l'après-midi (à présent supprimées) avait, depuis environ deux ans, acquis une réputation peu flatteuse au niveau des conditions de son déroulement. Si le public se renouvelle, beaucoup de fidèles, déçus et découragés, avaient déserté cette chapelle ardente.
Devant une telle situation, il fallait réagir et prendre des mesures de sécurité propres à maintenir le festival en vie dans de saines conditions. Le confort des spectateurs fut donc le souci majeur des organisateurs du 15ème Festival de Paris. La chance étant de leur côté, non seulement les objectifs initiaux furent atteints (le Festival est redevenu une vraie « fête » du fantastique, à l'ambiance sympathique et décontractée), mais en outre l'édition 86 s'avéra un succès public.
Jouant, cette année, un rôle déterminant, les « médias » ont couvert le festival comme ils ne l'avaient peut-être encore jamais fait. Ce Paris gagné ouvre à présent de vastes horizons pour un avenir qui se profile positivement.

Une programmation à améliorer

Tout n'étant pas parfait, c'est la programmation qui, parfois, aura fait les frais de la réorganisation du festival (avec notamment une ouverture sans éclat et une veille de clôture ratée). Il pouvait en être difficilement autrement. Une telle programmation requiert, en général, au moins 6 mois d' efforts intensifs de prospection. Or, cette année, ils furent réduits à... deux mois 1/2 ! Les nombreux et divers problèmes techniques d'organisation mis au point, le « feu vert » pour la programmation, cette course éperdue aux (bons) films intervint seulement courant janvier (le festival débutant le 7 mars !). Compte tenu de la minceur des délais impartis et du vaste panorama de la production récente qui fut présenté (la rétrospective ayant été éliminée volontairement), il ne saurait s'agir d'un échec. Plusieurs œuvres firent l'unanimité (**Silent Night, Swordkill, House, Nomads, Spookies, Day of the Dead, The Hand**), beaucoup intéressèrent ou passionnèrent (**Underworld, Impulse, Neon Maniacs, Le chevalier du Dragon, D.A.R.Y.L., The Stuff**), quant à la compétition des courts métrages français, elle aura particulièrement été appréciée. Malheureusement, comme dans tout festival, certains films annoncés ne purent être projetés. Soit ils ne furent pas prêts à temps (**Invaders from Mars** de Tobe Hooper ou **Maximum Overdrive** de Stephen King), soit achetés entre-temps (et souvent, comble du paradoxe, grâce à une sélection au Festival de Paris !) ils furent refusés par des distributeurs français timorés (cf. **Demoni, Dreamchild, Quiet Earth** et **Radioactive Dreams**) n'osant prendre le risque d'affronter le verdict du public. Quoi qu'il en soit, le Festival de Paris n'est pas un simple festival d'« avant-premières parisiennes ». La majorité de son programme provient de l'étranger : le grand intérêt de la manifestation réside donc dans la découverte de productions dont beaucoup ne sont pas, à priori, destinées au marché français. La réaction des spectateurs devient déterminante pour l'avenir de celles-ci, un réel **marché du film** s'instaurant : les acheteurs potentiels bénéficient de « sneak previews » à l'américaine, pouvant les aider utilement dans leur choix.

De nouvelles bases, de nouveaux objectifs

Déjà le Festival 87 s'amorce, et cela sur de nouvelles bases. Tout d'abord, ses dates qui seront fixées avec une large marge permettront une préparation dotée d'une meilleure structure. Par ailleurs, la sélection se fera selon des critères beaucoup plus rigoureux que par le passé. Davantage de pays seront représentés dans le cadre de la manifestation, et surtout, les responsables s'efforceront de répondre à l'un des plus ardents désirs du public, en lui présentant un grand nombre d'œuvres enrichies de sous-titres. Enfin, d'autres sections feront leur (ré)apparition.

Le Festival de Paris a fort heureusement semé les embûches que le succès avait placées sur son parcours. Souhaitons donc le voir reparti pour... 15 ans !

Alain Schlockoff,
25 mars 1986.

FILMS PRÉSENTÉS :

Espagne

LE CHEVALIER DU DRAGON

Grande-Bretagne

UNDERWORLD

Kenya/Grande-Bretagne

IN THE SHADOW OF KILIMANJARO

Etats-Unis

CITY LIMITS
DAY OF THE DEAD
GIRL SCHOOL SCREAMERS
THE HAND
HOUSE
IMPULSE
NIGHT OF THE COMET
NOMADS
NEON MANIACS
RAIDERS OF THE LIVING DEAD
SILENT NIGHT, DEADLY NIGHT
SPOOKIES
SWORDKILL
ZERO BOYS

LA SECTION INFORMATIVE :

THE STUFF (U.S.A.)
MESSIEURS, J'AI TUE EINSTEIN ! (Tchécoslovaquie)

LE FILM-SURPRISE :

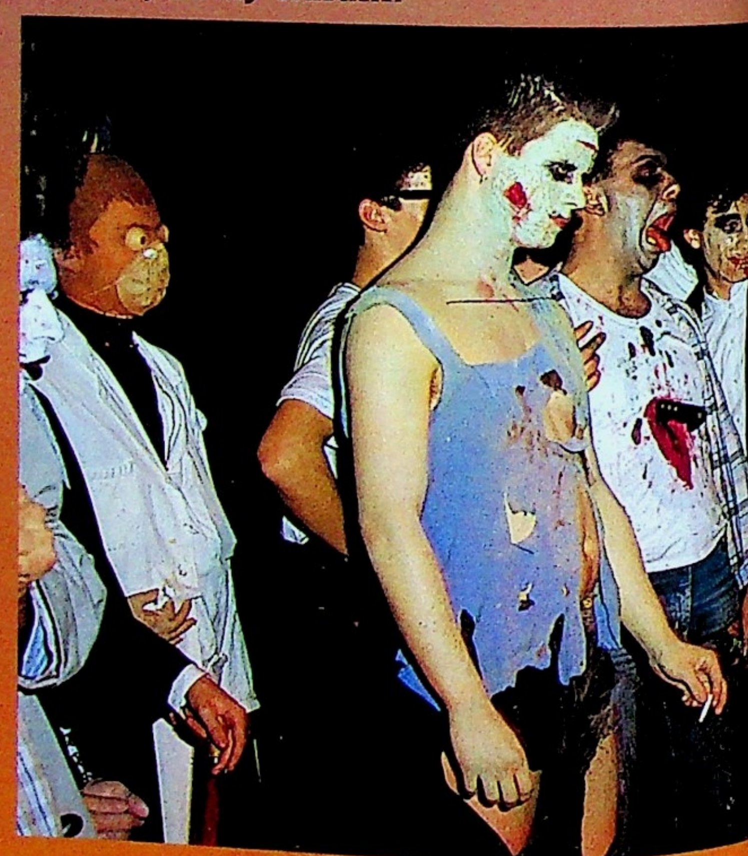
D.A.R.Y.L. (U.S.A.)

NOUS AVONS DEJA PARLE DE :

CITY LIMITS (EF n° 51, p. 40) ○ HOUSE (voir précédent numéro) ○ NIGHT OF THE COMET (EF n° 51, p. 39) ○ NOMADS (voir précédent numéro) ○ SWORDKILL (EF n° 47, p. 15).

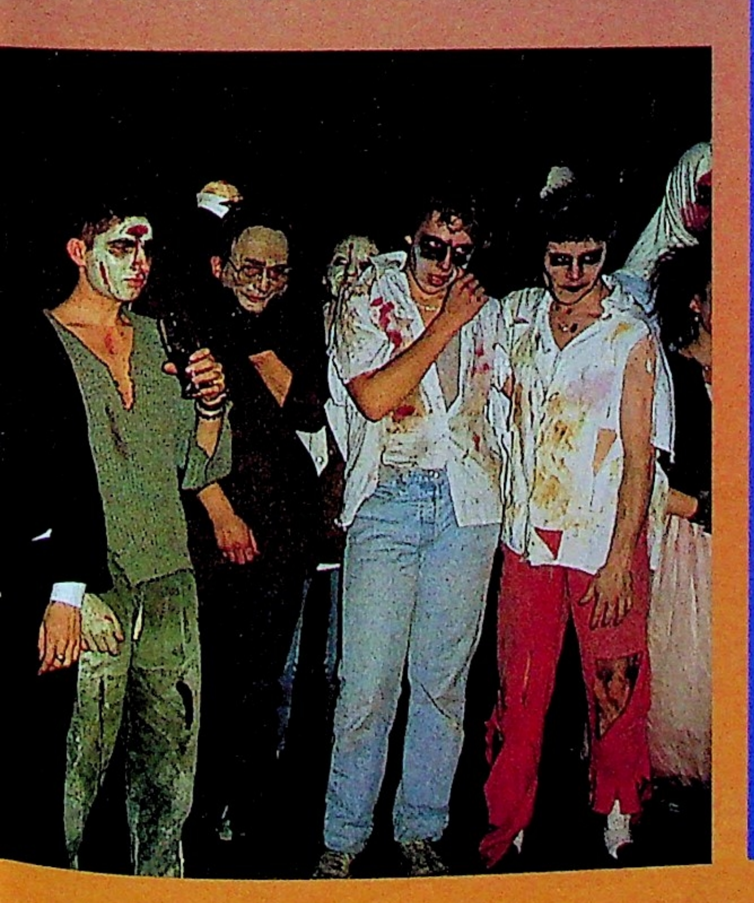
LA NUIT

Pour couronner la soirée au cours de la mero : *Day of the Dead,* dont viscères et hé de lui valoir le « Grand Prix du Gore », dé val organisa une nuit en tous points confor L'Opéra Night, décoré pour la circonstance, ges et tenues de rigueur se virent invités à du Festival, présidée par les membres du photographique, le talentueux Vincent Le fiantes créatures aux faciès difformes sous en chef, Cathy Karani.



DU GORE

quelle fut projeté le film de George A. Ro-
moglobine éclaboussèrent l'écran au point
cerné par les éditions Fleuve Noir, le Festi-
me à cet horrifique prélude. C'est en effet à
que les spectateurs ayant arboré maquilla-
fêter dignement la première Nuit du Gore
jury. Armé d'un impressionnant matériel
blic a saisi et fixé pour la postérité ces terri-
l'œil visiblement ravi de notre rédactrice



PALMARES 86 :

Le Jury du 15e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction composé de : Géraldine Danon, Reiko Kruk, Dominique Colladant, Liberatore, Laurent Melki, José Pinheiro et Dick Rivers, a décerné les prix suivants :

Licorne d'Or,
Grand Prix du Festival :

House de Steve Miner (U.S.A.)

Prix d'interprétation féminine :
Lori Cardille pour ***Day of the Dead*** (U.S.A.)

Prix spécial du Jury :
The Hand d'Oliver Stone (U.S.A.)

Prix des effets spéciaux :
Tom Savini pour ***Day of the Dead*** (U.S.A.)

Prix du meilleur scénario :
Oliver Stone pour ***The Hand*** (U.S.A.)

Prix du court métrage :
Anne Bocrie pour ***L'Abygène*** (France)

Le Prix « Délirium », récompensant la richesse visuelle et l'esprit d'invention, a été atributé à :
Spookies d'Eugénie Joseph (U.S.A.)

Le prix de la Critique :
décerné par Alain Chabat, Gilles Gressard, Gérard Lenne, Eric Leguebe, Philippe Maarek, Jean-Claude Romer et Giuseppe Salza a été attribué à :
Swordkill de J. Larry Carroll (U.S.A.)

Le Prix de la Musique de Film :
décerné par l'Association Miklos Rozsa France a été attribué à : Bill Conti pour ***Nomads*** (U.S.A.), avec une mention spéciale pour la bande sonore de ***Quest*** (U.S.A.)

Le Grand Prix du Public « R.T.L. » décerné par les spectateurs du Festival a été attribué à : ***Nomads*** de John Tiernan (U.S.A.)

Le Prix Spécial « Gore » :
décerné par Josianne Balasko, Evelyne Pieiller, Jean-Pierre Dionnet, Joël Houssin, Philippe Manœuvre et Daniel Riche et attribué par les Editions Fleuve-Noir récompense : ***Day of the Dead*** de George A. Romero (USA). **Meilleur court métrage « Gore » :** ***Zito contre Mesrine Jr.*** (France)



Miguel Bosé (« IX ») et Maria Lamoz (Alba) : l'amour à travers les âges...

LE CHEVALIER DU DRAGON

Un conte de fées au charme suranné...

Il est rare que se distingue dans notre vieille Europe une production fantastique et de science-fiction de grande qualité, d'autant que celle-ci nous vient d'Espagne, où jusqu'alors le genre qui nous préoccupe semblait être restreint à de petites œuvres parodiques, il faut l'avouer, parfois de mauvaise facture. *Le Chevalier du Dragon*, de Fernando Colomo, paraît dès à présent comme la plus importante production ibérique, propice à une exploitation internationale, rivalisant d'audace technique et artistique avec les meilleurs films U.S.[1] Le soin apporté à l'écriture scénaristique, synthèse intelligente de multiples contes médiévaux, la magnifique photo de José Luis Alcaine, inspirée des couleurs de Velasquez et des lumières de Vermeer, la préciosité de la reconstitution historique, participent à la réussite de ce chef-d'œuvre injustement dédaigné du jury de ce 15ᵉ Festival. Authentique spectacle bénéficiant d'efficaces et esthétiques effets spéciaux visuels, intelligente réflexion sur la confrontation de cultures et de races différentes, alors que la religion sombre dans l'inquisition mystique et omnipotente, *Le Chevalier du Dragon* évoque un conte de fées au charme suranné, rêve éveillé dont le lyrisme de la musique de José Nieto célèbre l'idylle naissante d'un extra-terrestre et d'une princesse, avec la pudeur, la mélancolie des grandes histoires d'amour. L'on pense parfois aux *Visiteurs du Soir* de Marcel Carné, dans cette prestigieuse évocation où Klaus Kinski alchimiste, Fernando Rey moine inquisiteur, Harvey Keitel chevalier balourd, et l'ineffable Chevalier Vert, gardien récalcitrant d'un pont de pierre, sont les témoins de l'union de Miguel Bose, extra-terrestre androgyne, et la très belle Maria Lamor, princesse énamourée. Au-delà du merveilleux, de la magie, l'ombre du maître Bunuel semble se dessiner dans la mise en scène de Fernando Colomo, et la diatribe contre l'Eglise, le surréalisme romantique de certaines scènes, respectent les traditions d'un certain cinéma ibérique, libre de toute pression, de toute contrainte.

Daniel Scotto

1. Cf. article dans notre numéro 67.

Espagne. 1985. Réal et prod. : Fernando Colomo. Sc. : Andreu Martin, Miguel Angel Nieto, Fernando Colomo. Phot. : José Luis Alcaine. Mont. : M.A. Santamaria. Mus. : José Nieto. Déc. : Enric Ventura. Effets spéciaux : Reyes Abades. Effets optiques : Oscar Nunez, Chuck Comisky. Production : Salamandra. Int. : Klaus Kinski (Boetius), Harvey Keitel (Clever), Fernando Rey (Fray Lupo), José Vivo (Comte Ruc), Maria Lamor (Alba), Miguel Bosé (IX). Eastmancolor. 90 mn.

DAY OF THE DEAD

Le « zombie opera » de George A. Romero.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que George Romero n'a jamais fait montre de la moindre précipitation quant à la poursuite de sa saga zombiesque. Mais, à raison d'un film environ par décade, la fresque se confirme, durcit le ton, peaufine les effets spéciaux et vient ponctuellement remettre à leur juste place d'outsiders la cohorte d'imitateurs et d'opportunistes. Ainsi, une fois encore, grand maître incontesté de l'ordre des morts-vivants, George Romero affirme avec *Day of the Dead* son indiscutable supériorité.

Il existe aussi chez ce réalisateur une unité de style et de ton permettant à chaque volet de s'inscrire au sein d'un panorama homogène dont le militantisme est loin de rester absent. Selon toute vraisemblance, Romero est un anti-militariste né. La hargne et l'aversion prononcée envers l'uniforme, sous-jacente dans le second épisode, éclate ici au point de venir constituer la matière principale de l'intrigue.

Il faut dire que les choses se sont singulièrement aggravées sur terre : les morts-vivants en ont fait la conquête et, seule, une minorité d'humains se terre dans des abris souterrains, les militaires assurant la protection armée et les scientifiques cherchant désespérément à trouver le moyen de renverser la domination des zombies. Dans cette atmosphère claustrophobique, l'affrontement entre les militaires et les savants devient inéluctable. Les premiers préconisent des méthodes expéditives et directes alors que les seconds finassent, puisant une jouissance malsaine à poursuivre des expériences chirurgico-sanglantes sur les cobayes-zombies. Cette rivalité entre militaires et savants, poussée jusqu'à la caricature, pèse lourdement sur le rythme du film. George Romero, il faut bien le dire, n'a jamais été un très grand metteur en scène et il assène pendant une bonne demi-heure une série redoutable de champs-contre-champs bavards dont ce « zombie opera » se serait bien passé.

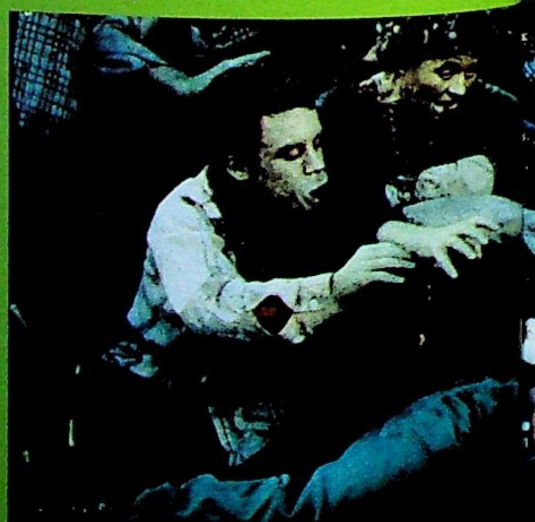
Ce répit forcé présente toutefois l'avantage de situer « Bub », le premier zombie-acteur à part entière de l'histoire de ce genre de cinéma dans un rôle émouvant de cobaye très proche de la créature de Frankenstein. Pathétique dans ses louables efforts de réinsertion, responsable des seuls instants humoristiques du film, ce zombie recyclable ne pouvait cependant que constituer l'exception qui confirme cette règle : à savoir qu'un bon zombie n'est qu'un zombie dont on a consciencieusement fait exploser la boîte crânienne ! C'est dans cet art que Romero excelle, c'est dans cette spécialité que son public entend le retrouver. Une nouvelle fois, le pari est tenu lors de l'affrontement final entre les humains et les hordes de zombies déchaînées. Romero retrouve le rythme qui faisait toute la force de *Zombie* et Tom Savini se surpasse littéralement livrant certainement les effets les plus ignobles et les plus repoussants de sa sanguinolente carrière. Cette fois, non seulement le faciès des zombies a été travaillé mais aussi, fait nouveau, le corps entier. Plusieurs thorax, les côtes mises à nu, laissent échapper une tripaille aussi répugnante que crédible, attestant par surcroît de l'acharnement des savants sur ces chairs putréfiées livrées à leur scalpel inquisiteur.

La dimension de la fresque est ensuite rapidement atteinte lors de l'invasion et de l'assaut d'une véritable armée de morts-vivants, le moindre arrière-plan arborant un maquillage parfait. Seul Romero, parfois aussi Fulci il est vrai, est capable d'insuffler autant de force et de puissance à ses plans, à l'affrontement sauvage et tonitruant entre la vie et la mort. Lui seul, également, sait, malgré ses outrances, conserver ce semblant de ton documentaire qui a su le révéler avec *La nuit des morts vivants*. Mais avec *Day of the Dead*, le cauchemar prend le pas sur le réalisme au profit de quelques trouvailles comme ce « plateau » entier de zombies descendant avant de s'éparpiller dans une chasse sanglante impitoyable.

C'est simple, quand bien meme est-il absent une décade, quand bien même embarrasse-t-il ses œuvres de propos parfois longuets, quand bien même refait-il à peu près toujours le même film, libérant à la fois ses fantasmes et ses obsessions : Romero reste le plus grand spécialiste du film de morts-vivants, de loin le plus fort au hit-parade du « gore-zombie » !

Norbert Moutier

Après « La nuit des morts-vivants », le c



U.S.A. 1985. Réal. et sc. : George A. Romero. Prod. : Richard P. Rubinstein. Phot. : Michael Gornick. Mont. : Pasquale Buba. Mus. : John Harrison. Effets spéciaux de maquillage : Tom Savini. Production : Laurel Prod. Int. : Lori Cardille (Sarah), Terry Alexander (John), Joseph Pilato (Capt. Rhodes), Jarlath Conroy (McDermott), Antone Diloe Jr. (Miguel). Couleurs. 102 mn.

THE HAND

Une histoire diabolique du scénariste/réalisateur Oliver Stone.

Jon Lansdale est un homme mutilé. Physiquement, d'abord, depuis qu'à la suite d'une dispute en voiture avec sa femme, celle-ci ayant un instant perdu le contrôle du véhicule et jeté ce dernier sur un camion qu'elle doublait, il a eu la main droite arrachée. Mais il est en plus mutilé dans son âme. Car avant le drame, il était un auteur de bandes dessinées à succès. Avec sa main, ce n'est pas seulement une partie de son corps qu'il a perdue ; c'est ce qu'aucune prothèse au monde ne pourra remplacer : l'instrument de son expression personnelle, forgé par des années de travail, d'entraînement, d'éducation, de sensibilité, son arme maîtresse pour traduire ses passions et pour exercer un métier grâce auquel il est sorti de l'anonymat.

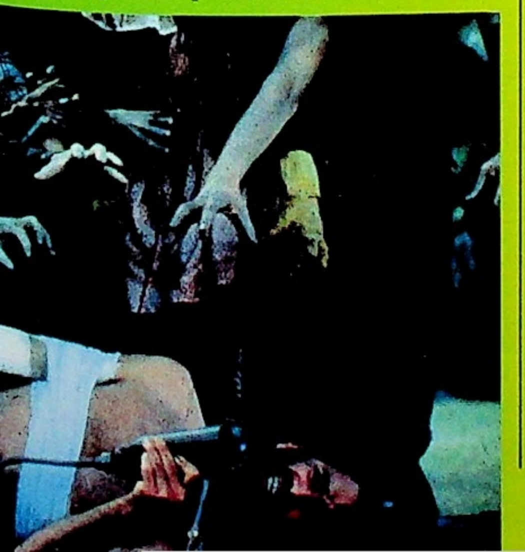
Bien sûr il peut se rééduquer. Mais il est des événements qui ouvrent grand la porte aux rancunes, aux conflits ; des vides qui ne peuvent qu'engendrer des obsessions — comme par exemple celle de ce qu'on a perdu...

Et c'est ce qui arrive à Jon. Cette main qu'il n'a plus l'obsède, le hante. D'autant qu'il en a retrouvé une trace — la chevalière qu'il portait à l'un des doigts de celle-ci — un jour qu'il était retourné sur les lieux de l'accident. D'autant, également, que quelques événements étranges commencent à se succéder — la disparition de cette même chevalière, entre autres — selon une chronologie soutenue par une ambiguïté de récit fort habilement conduite. Cette main, qu'on n'a jamais retrouvée, est-elle bien morte ? Ces mouvements dans l'herbe, ces doigts qui apparaissent dans l'ombre des meubles, sont-ils la réalité, ou la projection de ce que Jon imagine, de plus en plus lucidement, au point que sa vie tourne au cauchemar ?

Et bientôt, ce ne sont plus seulement des visions, mais des agressions, des meurtres... Encore l'imagination, ou bel et bien Jon, sombrant dans une folie meurtrière qui passe par un singulier dédoublement de personnalité dont les crises le font, en quelque sorte, « devenir » sa main ?

Le coup de théâtre final ne sera que plus fort, au terme d'une histoire diaboliquement menée par le scénariste/réalisateur Oliver Stone (Oscar du Meilleur Scénario pour *Midnight Express*, et auteur de ceux de *Conan* et de *The Year of the Dragon* — c'est tout dire !). Car celui-ci parvient, sur ce sujet tout en nuances qui aurait pu, avec moins de talent, donner lieu à des débordements ridicules, à conduire avec conviction son intrigue dans les difficiles méandres qui toujours caractérisent la frontière entre le réel et l'imaginaire, surtout dès lors que tous deux tendent à se rejoindre. Stone arrive

...auchemar prend le pas sur le réalisme...





Michael Caine se fait la main à l'électronique...

ainsi à nous faire littéralement partager l'itinéraire de cet homme dont on ne sait bientôt plus si son obsession est le fruit d'une réalité dont il a l'obscur pressentiment, si elle engendre cette réalité, où si elle le conduit à des actes de folie au cours desquels il s'identifie à elle... Parti pris risqué et semé d'embûches, mais si parfaitement maîtrisé par Oliver Stone qu'il parvient à rendre son récit limpide pour le spectateur tout en nous prenant au piège de la confusion dans laquelle il enferme le personnage. Dans un type de cinéma qui privilégie trop souvent le spectaculaire au détriment de la rigueur de l'écriture et de la démarche spécifiquement cinématographique, *The Hand* fait un peu figure de phare — tout comme avait pu le faire, il y a deux ans *Next of Kin*. *The Hand* fait réellement partie des films qui honorent le genre fantastique, et dans lesquels les flots d'hémoglobine et de maquillage cèdent la place à l'intelligence de la narration et au sérieux de la conception. Ce qui n'exclut ni l'action, ni certaine violence — la scène de l'accident comme les agressions sont à ces égards fort impressionnantes — ni l'angoisse — qui n'en est même que davantage renforcée. A noter également, pour ce petit chef-d'œuvre fort justement récompensé par le Prix spécial du Jury et celui du Meilleur Scénario, une très bonne musique de James Horner. Celle-ci achève de rendre complètement convaincant et efficace un film qui a tout pour combler le spectateur à la fois cinéphile et amateur de vrai fantastique.

Bertrand Borie

U.S.A. 1982. Réal. : Oliver Stone. Sc. : Oliver Stone, d'après le roman de Marc Brandel. Phot. : King Baggot. Mont. : Richard Marks. Mus. : James Horner. Production : Edward Pressman/Ixtlan Prod. Int. : Michael Caine, André Marcovicci, Annie McEnroe, Bruce McGill, Viveca Lindfors, Mara Hobel. Couleurs. 100 mn.

IMPULSE

Une variation originale de l'accident bactériologique...

San Francisco. Jennifer Russel, danseuse classique célèbre, reçoit un coup de téléphone en provenance de Sutcliff, son village natal, où résident encore ses parents et son frère. Jennifer, heureuse d'entendre sa mère, ne comprend pas pourquoi celle-ci l'injurie sauvagement, avant de se tirer une balle dans la tête. Inquiète, Jennifer se rend immédiatement à Sutcliff, en compagnie de son ami ; ils s'apercevront alors que les habitants du village présentent des signes de psychose, d'hallucination, avant de se métamorphoser en assassins hystériques. Thriller d'angoisse, *Impulse*, réalisé par Graham Baker (*La Malédiction Finale*), offre une variation originale de l'accident bactériologique, sans pour cela égaler les meilleures productions du genre. Le scénario d'*Impulse* respecte les conventions propices au développement croissant d'un suspense sans faille : isolement d'une petite bourgade, signes révélateurs anodins puis terrifiants d'une maladie contaminant les habitants, jusqu'à l'holocauste final. Rien de bien neuf donc, si ce n'est l'astucieux renversement de la narration, nous informant des causes réelles de la folie grandissante — la contamination bactériologique — ravageant Sutcliff, uniquement dans les dix dernières minutes, sans toutefois préciser l'origine du produit meurtrier, ni celle de l'organisme privé ou public responsable de sa fabrication, qui ordonnera l'extermination de tous les êtres vivants, contaminés ou non. Efficace, le film de Graham Baker distille une horreur inquiétante, réaliste (la folie consciente du Dr Carr, asphyxiant par jeu la mère de Jennifer, les enfants tentant de brûler Jennifer enfermée dans un garage, le shériff local abattant un adolescent au sortir de la messe) jusqu'à un implacable dénouement. La mort triomphe une fois encore.

Daniel Scotto

U.S.A. 1984. Réal. : Graham Baker. Sc. : Bart Davis, Don Carlos Dunaway. Prod. : Tim Zinneman. Phot. : Thomas Del Ruth. Mont. : David Holden. Mus. : Paul Chihara. Production : A.B.C. Motion Pictures. Int. : Tim Matheson (Stuart), Meg Tilly (Jennifer), Hume Cronyn (Dr. Carr), John Karlen (Bob Russell), Bill Paxton (Eddie), Amy Stryker (Margo). Couleurs. 95 mn.

Meg Tilly (Jennifer) et Tim Matheson (Stuart) découvrent que le pont d'accès à la ville a été abattu afin que nul ne puisse s'échapper !



QUEST

Le grand souffle de l'épopée humaine

Le nom de Saul Bass est attaché, de façon souvent méconnue, à la réalisation de scènes qui, à l'intérieur de films célèbres, sont devenues à elles seules des « classiques » du grand écran — le meurtre sous la douche de *Psychose*, la bataille de *Spartacus*, les courses automobiles de *Grand Prix*. C'est dire que, même si on ne lui devait pas *Phase IV*, il est de ces réalisateurs dont on est en droit d'attendre une œuvre « inspirée », et alimentée par le sens du spectacle dont peut seul se nourrir le souffle cinématographique quand il atteint certaines ambitions.
Il fallait évidemment avoir le sens du monumental pour mener à bien le récit de cette initiation, doublée d'une « quête », qui doit permettre à l'Elu, dont le cycle vital n'est que de huit jours, d'atteindre, là où les autres ont échoué, un monde mythique dans lequel la vie, longue de 20 000 années, entre dans l'aura lumineuse d'une quasi-éternité. Huit jours au matin desquels, chaque fois, l'Elu s'éveille de moins en moins jeune, et au cours desquels il apprend que si, comme l'a dit le poète, « l'homme est une forêt de symboles », l'univers qui l'entoure ne l'est pas moins, et que la suprême victoire du premier ne peut être que d'atteindre une harmonieuse union avec le second.
A l'inspiration du scénario, parfaitement circonscrit, de Ray Bradbury, s'ajoute une puissance d'image quasi visionnaire dont l'esthétique n'est pas sans rappeler — et avec un égal niveau de qualité — la démarche d'un Ridley Scott, ou, de façon plus diffuse, certaines scènes d'un film comme *Dune*. Saul Bass a ainsi mis au service d'un thème éternel une caméra qui combine avec les atmosphères diaphanes le titanesque de décors alliant l'élégance classique des temples antiques au gigantisme futuriste d'architectures qui nous ramènent à d'autres réminiscences, plus familières peut-être pour les amateurs de science-fiction, tel le non moins classique *Planète interdite*. Dès lors, l'itinéraire de l'Elu nous entraîne et, quelque part, devient le nôtre, dans notre soif, sinon d'une éternité que nous savons impossible, du moins de l'absolu. Mais l'une des forces de *Quest* est sans nul doute d'allier constamment, parfois au niveau d'ingrédients infimes, le passé et le futur, cinématographiquement parlant, à l'héroïsme épique et à la science-fiction. Les prodiges et les symboles rivalisent avec les monstres pour faire obstacle à la quête de l'Elu et briser sa volonté, les seconds ne faisant d'ailleurs figure que de prime épreuve, tant il est vrai que dans l'ascension vers la sagesse, l'épreuve suprême est moins la victoire sur autrui que celle sur soi-même. Le tout servi par des effets spéciaux dont l'originalité n'a parfois d'égal que la discrétion. Et cette odyssée au cours de laquelle la barbarie cède peu à peu la place à l'illumination prend bientôt l'allure d'une véritable « symphonie mystique » grâce à une bande sonore prodigieuse

Quest est, paraît-il, avec un budget de $ 2 000 000, le plus cher moyen métrage de l'histoire du cinéma. Mais il s'y combine une telle rigueur dans la concentration de l'expression et un tel sens du grandiose aussi bien humain que visuel qu'en une demi-heure, il nous projette par la magie de l'imaginaire à des années-lumière de la plupart des longs métrages que répand chaque année l'industrie cinématographique. Le grand souffle de l'épopée humaine meut ici chaque image et nous écrase tout en nous envoûtant.

Bertrand Borie

U.S.A. 1984. Réal. : Saul et Elaine Bass. Sc. : Ray Bradbury, d'après sa nouvelle « Frost and Fire ». Mus. : Berington Van Campen, Elaine Bass. Phot. : Chuck Colwell. Production : Okada International. Couleurs. 30 mn.



« Quest » : un chef-d'œuvre de la science-fiction cinématographique d'après Ray Bradbury.

NEON-MANIACS

Des extra-terrestres aux allures de zombies...

Nouvelles recrues dans le riche bestiaire du cinéma fantastique, les Neon Maniacs sont des extra-terrestres présentant des caractéristiques morphologiques extérieures proches de celles des zombies. Mais chaque créature possède sa propre identité et se voit surtout dotée de l'intelligence, du vice et de la cruauté qui font habituellement défaut au simple mort-vivant.
Douze de ces horribles créatures surgissent donc une nuit dans une petite bourgade des Etats-Unis, multipliant les assassinats atroces au sein d'un groupe d'étudiants semblables à ceux qui subissent d'ordinaire la persécution des psycho-killers. Alternent donc les scènes d'insouciance bêtifiante de cette jeunesse très libérée et les séquences de meurtres particulièrement efficaces et réussies. L'apparence différente de chaque monstre contribue à accentuer le caractère onirique de ces raids nocturnes et meurtriers dont l'ambiance dantesque est parfaitement travaillée au niveau des éclairages. N'oublions pas que Joe Mangine, dont c'est la première réalisation, fut longtemps chef opérateur, notamment pour *La nuit des vers géants* et *L'épée sauvage*.
Echapper à ces créatures n'est pas aisé... mais faire admettre leur existence l'est encore moins ! Depuis *Invasion of the Body Snatchers*, on sait combien peut être utile aux envahisseurs l'incrédulité humaine, de quel écran protecteur elle leur fait indirectement bénéficier ! Les Neon maniacs profitent de ce même phénomène et seule la perspicacité d'une enfant, fanatique des films d'horreur, permettra de les confondre... photo à l'appui !...
Curieusement, dès que le danger s'officialise, le film bascule vers un style parodique, les monstres perdant quelque peu de leur mystère, de leur superbe. Et les détruire par le simple contact de l'eau ne contribue pas à leur conserver l'image d'êtres aussi redoutables qu'invulnérables !... Le comble est atteint lorsque les monstres viennent participer à un bal costumé (le seul endroit possible où leur « look » n'attire pas l'attention !). Ceci n'altère d'ailleurs en rien l'efficacité des maquillages que l'on doit à Al Apone et Doug White (qui réalisèrent notamment ceux de *Meurtres en 3 D*). Un effort particulier a été accompli en vue de renouveler l'aspect de ses tueurs venus de l'inconnu qui ne ressemblent à aucun des extra-terrestres déjà connus. Chacun a sa propre identité et se distingue de ses compagnons aussi bien dans l'aspect que dans le comportement. Oserons-nous même ajouter que plus le film avance, plus ces monstres deviennent « sympathiques », surtout en regard de l'effarante bêtise de leurs victimes !

Norbert Moutier

U.S.A. 1985. Réal. : Joe Mangine. Sc. : Mark Carducci. Prod. : Steven D. Mackler. Phot. : Joe Mangine. Effets spéciaux : Al Apone, Doug White. Int. : Alan Hayes, Donnala Camina (Paula), Lielane Sarelle (Laurence). Couleurs. 90 mn.



Un sanguinaire



Père Fouettard...

SILENT NIGHT, DEADLY NIGHT

Le retour du psycho-killer

Unique psycho-killer présenté au 15e Festival du Film Fantastique de Paris, le film de Charles Sellier Jr. surprit agréablement, tant par le soin apporté à sa réalisation que par l'intelligent renouvellement thématique d'un genre horrifique que l'on put croire épuisé depuis longtemps. Bénéficiant d'un scénario efficace, *Silent Night, Deadly Night*, à l'instar de *Communion* d'Alfred Sole, œuvre dans l'anticléricalisme le plus réjouissant, et les figures mythiques de la religion s'en trouvent bouleversées. Ainsi, le fameux Santa Claus, allégorie universelle bien connue des enfants, symbole de l'union des peuples civilisés au travers d'une imagerie mercantile, se transforme en un sanguinaire Père Fouettard, incarné — une fois n'est pas coutume — par un héros jeune et musclé, archétype de la saine jeunesse américaine ; Billy, témoin impuissant de l'abominable massacre de ses parents par un truand sadique déguisé en Père Noel, traumatisé à l'orphelinat par une Mère Supérieure soucieuse d'appliquer, à coups de ceinture, le sentencieux dicton « Qui aime bien, châtie bien », se métamorphosera, une nuit de Noel, en meurtrier vengeur, barbe blanche, houppelande et bottes rouges, dont la folie inextinguible se déchaînera dans une série de crimes violents. Excellente farce macabre, *Silent Night, Deadly Night* réserve à l'amateur de nombreuses surprises, non dénuées d'un humour caustique (une descente en luge, propice à une étonnante décapitation, la méprise d'un policeman abattant un prêtre habillé en Santa Claus), sans que pour cela la mise en scène ne préfère la parodie facile. Les troublantes connotations sexuelles, l'atmosphère malsaine et *voyeuriste* confèrent un désespoir, une tristesse morbide à cette sinistre nuit de Noel ; Billy, l'assassin, s'avère être la première victime d'une folie extérieure qui le cerne, celle des hommes de bonne volonté. La confusion des valeurs morales fonctionne d'autant mieux que les jouets de sa vengeance paraissent antipathiques, de la Mère Supérieure à l'employé véreux du magasin de jouets où Billy travaille, en passant par le policier obtus et la vendeuse complaisante. Charles Sellier Jr, cinéaste habile, ne s'embarrasse pas d'une pesante direction d'acteurs qui eût défavorisé l'impact de ce thriller d'épouvante ; rapide, la caméra isole, précise chaque psychologie, soutenant les dialogues incisifs, tandis qu'un suspense haletant progresse sans heurts vers une équivoque conclusion. *Silent Night, Deadly Night* tient jusqu'à la dernière image ses promesses immorales, alors que de pervers et traditionnels chants de Noel, mensonges perpétués dans la nuit des nuits, s'achèvent en cris d'horreur et grincements de dents...

Daniel Scotto

USA. 1984. Réal. : Charles E. Sellier Jr. Sc. : Michael Hickey. Prod. : Ira Richard Barmak. Int. : Robert Brian Wilson (Billy), Lilyan Chauvin, Gilmer McCormick, Toni Nero. Couleurs. 100 mn.

UNDERWORLD

Un gigantesque vidéo-clip fantastique

Remarqué par la puissance assourdissante de sa bande-son qui le fit ressembler à un gigantesque vidéo-clip, *Underworld* aura constitué, au sein de ce 15e Festival, une intéressante innovation dans la manière de traiter le fantastique au cinéma.
Non pas que le sujet soit particulièrement neuf : dans un futur incertain, dévoré par la pollution, quelques créatures monstrueusement difformes, triste résultat d'expériences chimiques, hantent la ville en quête de victimes. Ainsi une jeune fille est enlevée et entraînée dans le domaine souterrain des monstres, véritable cour des miracles de l'avenir. Seulement, cette jeune fille n'est pas une quelconque proie anonyme : c'est la maîtresse d'un caïd, d'un des rois du milieu qui lance aussitôt ses tueurs en chasse en vue de récupérer son bien.
Ce sujet, un peu confus parfois, ne sert que de prétexte, la forme prenant délibérément le pas sur le fond, livrant un ensemble clinquant jouant à fond la carte des artifices techniques ainsi que la sophistication des éclairages, à la manière d'un show. Cet affrontement entre les mutants et les envoyés de la pègre circonscrit l'intrigue dans le strict enclos de l'anormalité, monstres et non-monstres n'offrant pour seule différence que leur aspect primaire.
Si ce n'est le décor surréaliste qui se réclame ouvertement de la fiction, l'œuvre baigne dans l'atmosphère du plus pur film noir. Conformément à cela, d'ailleurs, même l'héroïne est vénéneuse. La douce victime n'est en fait que le prédateur !...
Ceci n'est qu'une facette des nombreuses surprises apportées par ce film au ton non conventionnel qui a sans aucun doute dérouté ceux qui en sont restés à la nostalgie de la période « Hammer », venus recueillir les vestiges d'une Ingrid Pitt présente au générique, mais assurément enchanté les autres, ceux qui aiment aller à la rencontre des éternelles mutations auxquelles ne peut échapper l'art cinématographique.

Norbert Moutier

GB. 1985. Réal. : George Pavlou. Sc. : Clive Barker
Prod. : Don Hawkins, Kevin Attew, Al Burgess. Phot. : Sid
Mc Cartney. Mont. : Chris Ridsdale. Mus. : Freur. Effets
spéciaux de maquillage : Peter Litten. Production : Lime-
house. Int. : Denholm Elliot (Dr Savary), Nicola Cowper
(Nicole), Steven Berkoff (Motherskille), Larry Lamb (Bain),
Art Malik, Ingrid Pitt. Couleurs. 100 mn.

THE STUFF

Le nouveau dessert-miracle...

C'est crémeux et onctueux, c'est nourrissant et, ce qui ne gâte rien, c'est délicieux !... « The Stuff », le nouveau dessert-miracle, vient d'opérer une percée spectaculaire sur le marché américain, au point d'inquiéter toute l'industrie laitière déjà en place, laquelle n'hésite pas à dépêcher un ancien as du F.B.I. dont la mission bien précise consistera à opérer l'espionnage industriel auprès de la mystérieuse compagnie fabriquant le produit.
Mais ce dessert très performant ne vise pas seulement la conquête économique d'un marché. Il camoufle un parasite dévoreur vidant de l'intérieur tout consommateur qui a l'imprudence de trop le consommer. A mi-chemin entre l'ennemi intérieur dévoreur cher à Cronenberg (*Parasite Murders*) et l'invasion extra-terrestre sournoise (*La marque*, *Invasion of the Body Snatchers*) *The Stuff* évoque aussi furieusement le « Blob », cette substance venue de l'espace qui tourmenta les teen-agers des années 50. Le scénario, dû à Larry Cohen, s'efforce d'innover dans une situation prisonnière de ses propres codifications. Ainsi il confie à un gamin le soin de représenter le seul être conscient du péril mais que, bien entendu, personne ne prend au sérieux. Au passage, la société de consommation est fortement égratignée, la publicité se trouvant présentée comme une hydre à la fois séduisante et tentaculaire.
Présentée sous forme d'une intrigue policière,



« Underworld » : un film au ton peu conventionnel...

l'histoire est aussi fluide que ce produit blanchâtre qui se met à ramper dans les réfrigérateurs, la nuit venue ! L'incompréhension, meilleure complice des envahisseurs, est mise en évidence à travers le conditionnement passif d'une population prisonnière de sa propre inertie.
Les effets spéciaux, qui ne sont pas en surnombre, puisent le maximum d'impact dans la sobriété. Les coulées de la lave blanchâtre implosant dans les personnages évitent le spectaculaire écœurant et racoleur de bien d'autres œuvres mais gagnent ainsi une impression de véracité terrifiante. Au-delà d'un simple film fantastique se profile un message à peine voilé, celui d'une méfiance certaine envers la toute-puissance de la publicité et des moyens audio-visuels. Seul élément lucide à travers un monde adulte aseptisé et neutralisé, l'enfant qui ose jeter à bas des rayons le produit, dans les supermarchés fait office de trouble-fête dans un univers normalisé, complice de sa propre perte.
Ce film plutôt bien fait est, en outre, l'un des films fantastiques les plus intelligents que nous ayons pu voir ces derniers temps.

Norbert Moutier

U.S.A. 1985. Réal. et sc. : Larry Cohen. Prod. : Paul Kurta. Phot. : Paul Glickman. Mont. : Armond Lebowitz. Effets spéciaux de maquillage : Steve Neill, Rick Stratton, Ed French. Production : New World Pictures. Int. : Michael Moriarty (David), Andrea Marcovici (Nicole), Paul Sorvino (Col. Spears), Garrett Morris (Chocolate Charlie), Danny Aiello (Vickers). Couleurs. 93 mn.


L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE


L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

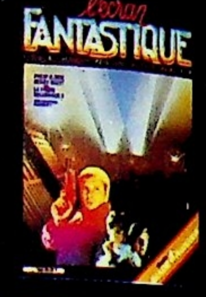
L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
MAD
MAX

L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

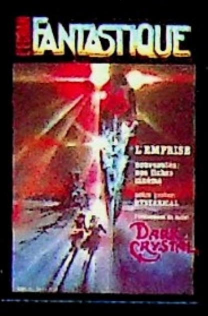
L'ECRAN
FANTASTIQUE

L'ECRAN
FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
STAR TREK II
LE DRAGON

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
ZOMBIES!

FANTASTIQUE
L'EMPRISE
DARK CRYSTAL

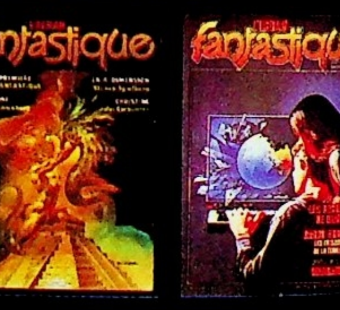
FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
PSYCHOSE II

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

L'ECRAN
fantastique

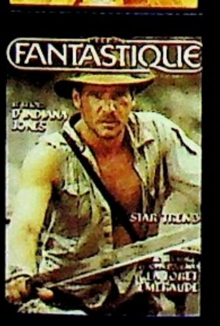
L'ECRAN
fantastique
SPECIAL 100 PAGES
LE RETOUR DU JEDI

L'ECRAN
fantastique
fantastique

L'ECRAN
fantastique

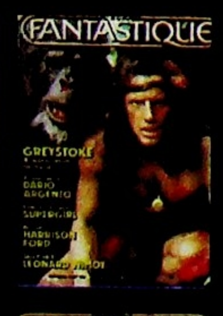
fantastique

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
L'ETOFFE DES HEROS
THE WIZ

FANTASTIQUE
FORTERESSE NOIRE
CONAN

FANTASTIQUE
INDIANA JONES
STAR TREK III

FANTASTIQUE
LE BOUNTY
INDIANA JONES ET...
CANNES
METROPOLIS

FANTASTIQUE
CONAN
INDIANA JONES
DUNE

FANTASTIQUE
GREYSTOKE
DARIO ARGENTO
SUPERGIRL
HARRISON FORD
LEONARD NIMOY

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE
S.O.S. FANTOMES
GREMLINS

FANTASTIQUE
2010
LES GREMLINS AU REX!
L'UNIVERS DE DUNE
STARMAN
CARPENTER

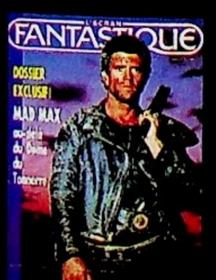
FANTASTIQUE
DUNE

FANTASTIQUE
TERMINATOR
BABY
BODY DOUBLE
LES GRIFFES DE LA NUIT

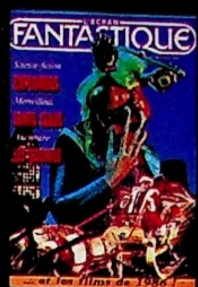
FANTASTIQUE
2010
FANTASTIQUE
FORD
CADEAUX

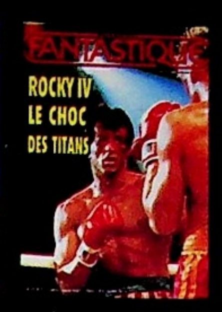
FANTASTIQUE
STARFIGHTER
PHENOMENA

L'ECRAN
FANTASTIQUE
RETROUVEZ LES FORCES DE L'INVISIBLE
STARMAN
LEGEND

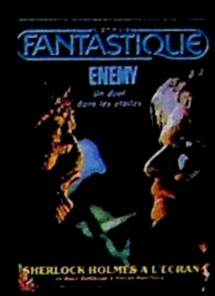
FANTASTIQUE
STING

L'ECRAN
FANTASTIQUE
DOSSIER EXCLUSIF!
MAD MAX













Les 12 premiers numéros de l'Écran fantastique sont épuisés... Triste!

On peut encore les retrouver en passant une petite annonce mais... les prix ont monté !

13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, John Carpenter, Star Trek Le film.

14 LE TROU NOIR, La nouvelle vague horrifique américaine, Le Tour du Monde du Fantastique.

15 SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.

16 FESTIVAL DE PARIS 80, La Malédiction finale, Effets spéciaux de l'Empire Contre-Attaque.

17 VINCENT PRICE, Le Choc des Titans, New York 1997.

18 DOUGLAS TRUMBULL, Le voleur de Bagdad, Le choc des titans.

19 PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.

20 OUTLAND, HURLEMENTS, The Survivor, The Hand.

21 LES LOUPS-GAROUS, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Altered States, Lucio Fulci.

22 FESTIVAL DE PARIS 81, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Métal Hurlant Le film.

23 CONAN LE BARBARE, Robert Blalack, Peter Weir, Mad Max 2.

24 WES CRAVEN, Les Nouveaux Maquilleurs d'Hollywood, Dr Who.

25 CANNES 82, Don Coscarelli, Stephen King, George Romero, Evil Dead, Tom Burman.

26 BLADE RUNNER, Cat People, Halloween 3.

27 LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2.

28 POLTERGEIST, Krull, The Thing, John Carpenter.

29 E.T., The Thing, Tron, Roy Arbogast.

30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby.

31 LES ZOMBIES, Meurtres en 3-D, Amityville 2.

32 DARK CRYSTAL, L'Emprise, Jim Henson.

33 SCIENCE-FICTION : John Dykstra, Star Wars, Blue Thunder, Curt Siodmak, Tom Savini.

34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, The Hunger.

35 CANNES 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Monty Python.

36 LON CHANEY, Les prédateurs, Psychose 2, Roy Scheider, Malcolm McDowell.

37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3.

38 LE RETOUR DU JEDI, Octopussy, Le guerrier de l'espace.

39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4ème dimension Le film, Robert Bloch.

40 WAR GAMES, Dario Argento, Dune.

41 FESTIVAL DE PARIS 83, Michael Jackson's Thriller, Joe Dante.

42 LA FOIRE DES TÉNÈBRES, Strange Invaders, Nemo, La 4ème dimension le film, Brainstorm.

43 LA FOIRE DES TÉNÈBRES, L'ascenseur, Johnny Weissmuller, Dead Zone, Charles Band.

44 L'ÉTOFFE DES HÉROS, Dreamscape, Amityville 3, Italie fantastique, Vidéodrome, The Wiz.

45 LA FORTERESSE NOIRE, Effets spéciaux, Conan 2, L'expérience de Philadelphie, John Carradine.

46 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3, John Carradine.

47 CANNES 84, Le Bounty, Metropolis, Les enfants d'une autre dimension, Christopher Reeve.

48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Dune, 1984, The Bride, Conan 2, Fay Wray.

49 GREYSTOKE, Supergirl, Phénoména, Sheena, Star Trek 3.

50 S.O.S. FANTÔMES, Les rues de feu, Le retour de la Hammer film, 1984, L'histoire sans fin.

51 GREMLINS, Horizons du Fantastique 85, S.O.S. fantômes.

52 LA COMPAGNIE DES LOUPS, Terence Stamp, 2010, Festival de Paris 84.

53 DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek, Out of Order.

54 TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Stephen King, Body Double, Cinéma italien.

55 2010, Cat's Eye, Ladyhawke, Le retour des morts vivants.

56 PREVIEWS : Day of the Dead, Dreamchild, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Starman, Baby.

57 STARFIGHTER, 2084, Phénoména, Ayesha à l'écran, Mask.

58 LA FORÊT D'ÉMERAUDE, Starman, Cannes 85, Dreamscape, Antinéa à l'écran.

59 GODZILLA À L'ÉCRAN, Runaway, Mad Max 3, Lifeforce, The Bride, Legend, Oz.

60 MAD MAX 3, Ridley Scott, The Bride.

61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz, un monde extraordinaire, Lifeforce.

62 RETOUR VERS LE FUTUR, Taram, Cocoon, Weird Science, My Science Project.

63 GOONIES, Horizons du fantastique 86, Démons, Commando, Explorers, Santa Claus.

64 ROCKY IV, Kalidor, Peur bleue, Invaders from Mars, F/X, Remo, House, Day of the Dead.

65 COMMANDO, Vampire, vous avez dit vampire ?, Ré-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3.

66 ENEMY, Elm Street 2, Young Sherlock Holmes, Sherlock Holmes à l'écran.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : (21)

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67		

au prix de 20 F l'exemplaire plus 2,80 F de port par numéro pour la France ; 5 F pour l'étranger par numéro

NOM .... PRÉNOM ....

ADRESSE ....

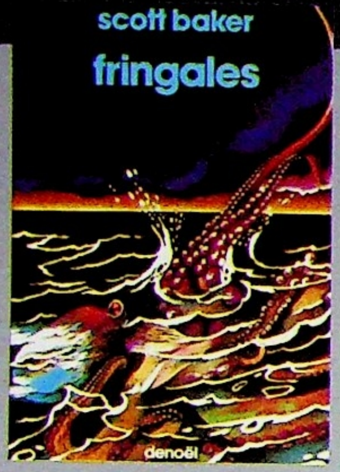
CODE POSTAL [ ][ ][ ][ ][ ] VILLE ....

PAYS ....

soit [ ] ***numéro à 20 F*** .... F
[ ] ***ports à*** ***F*** .... F
au total .... F

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date ***signature***



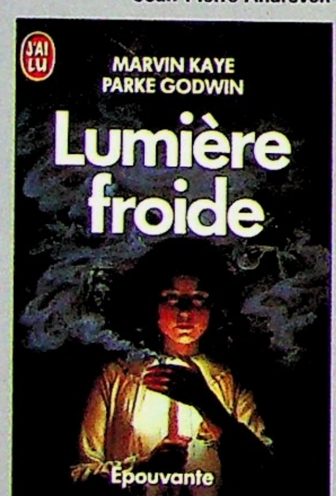
Scott Baker

FRINGALES

Denoël
« Présence du Futur »

Un jeune garçon, parce qu'il a pris un chemin qui n'existe pas, se retrouve dans un univers décalé, où ses parents sont des morts debout qui s'ignorent, et où lui-même, pour survivre, doit sucer leur chair (renouvelable). Une histoire de fantômes ? Bien sûr, mais elle aussi décalée, d'abord par son point de vue (un regard innocent) ensuite par sa dialectique interne (chaque groupe est le fantôme de l'autre), par sa mécanique enfin (l'introduction, inhabituelle dans le genre, de cette thématique de la dévoration qui, le titre l'indique clairement, est une des constantes de l'auteur).
Scott Baker a ainsi une manière bien à lui de contourner les thèmes éprouvés de la SF ou du fantastique, de les mélanger, de les vider de leur contenu pour les remplir d'autre chose. Bref, de brouiller les pistes... On l'avait déjà ressenti dans son précédent recueil, *Nouvelle recette pour canard au sang* (même collection), mais probablement moins dans ses romans (*L'idiot-Roi*, space-opera assez classique, ou *Dhampire*, saga vampiresque dans la grande tradition, encore que placée dans un décor tout à fait contemporain...)
En fait, Scott Baker est une personnalité bien à part dans le monde de la SF. Auteur américain fixé depuis huit en France, il paraît plus européen qu'anglo-saxon : même si son style est bien différent, on peut trouver des points de comparaison entre lui et Brussolo, d'abord à cause de ce même goût pour le biologique (mais c'est véritablement un *goût* chez Baker, alors que c'est manifestement un dégoût chez notre compatriote), et aussi cette manière de tourner autour d'une thématique et de l'attaquer par toutes ses faces... Dans les dix nouvelles qui composent ce nouveau recueil, *La grande bouffe* est sûrement le texte le plus caractéristique (il s'agit de la punition d'un homme coupable d'avoir détourné de la nourriture, et qui doit avaler des mets succulents dont il ne profite pas, car ils sont aussitôt détournés de son estomac pour nourrir une famille d'affamés du Tiers-Monde !). Encore que ce ne soit pas le meilleur, puisque le thème (surprenant) une fois assimilé (si je peux dire), son exploitation reste sans vraie surprise...
Là où Baker est le meilleur, c'est bien entendu quand il est inclassable : avec *Prospero* (un infirme est capable de se déplacer dans le temps), *Dans les profondeurs de la mer*... (superbe et déprimant : un couple d'ex-écolos se sont reconvertis chasseurs de baleines parce qu'ils sont persuadés que celles-ci empêchent les humains d'utiliser leurs capacités télépathiques naissantes), et *Ad Astra*, une histoire tout à fait hilarante d'écrivain de SF qui a sombré dans la déchéance, et qui se voit envahi par de minuscules extra-terrestres semblant issus de la pire de ses histoires. Les êtres microscopiques cherchent à convertir en astronef un objet appartenant à l'écrivain. Ce qu'ils choisiront finalement forme la chute de la nouvelle, à ne surtout pas dévoiler.
Si on peut adresser une toute petite critique à Scott Baker, elle est purement tactique : il est dommage que deux des trois meilleurs textes de son recueil aient déjà été publiés en France (et qui plus est dans le très lu Univers). L'auteur avait déjà opté pour le même principe dans son *Canard au sang*, dont la meilleure nouvelle, *Variqueux sont les ténias*, avait déjà été lue précédemment (dans *Orbites*). Autrement, il faut dévorer *Fringales* : on aura compris qu'il s'agit d'un délice qu'on ne trouve pas tous les jours dans son assiette...

Jean-Pierre Andrevon



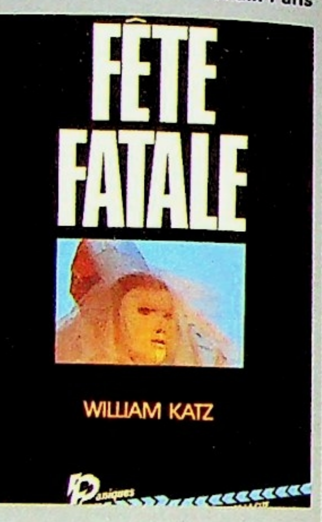
**Marvin Kaye
Parke Godwin.**

LUMIÈRE FROIDE

J'ai Lu
« Epouvante »

Lumière Froide de Kaye et Godwin, reprend le thème classique de la maison « hantée », autrefois excellemment développé par Shirley Jackson dans *La Maison du Diable*, ou, plus récemment, par Richard Matheson dans *La Maison des Damnés*. Rude tâche à laquelle se sont attelés nos deux auteurs : la *Maison du Diable* reste dans toutes les mémoires, principalement grâce à l'inoubliable adaptation cinématographique qu'en a fait Robert Wise. *La Maison des Damnés* a donné également suite à un film (sorti en vidéo récemment), succession de scènes-choc, dans un huis clos à dresser les cheveux sur la tête. Dans les deux cas cités, le métier de Shirley Jackson (aujourd'hui disparue) et de Richard Matheson était indéniable, et ils avaient joué avec maestria sur les nerfs de leurs lecteurs. Angoisse distillée et suggérée chez Jackson, terreur savamment orchestrée et grand-guignol chez Matheson.
Kaye et Godwin sont restés plus modestes — ou moins talentueux. Ils ont repris le postulat de base de leurs prédécesseurs : Aubrey House est une sinistre bâtisse de Pennsylvanie, réputée pour abriter en ses murs la « Constante Aubrey », lueur bleutée sur laquelle se sont déjà penchés, parfois à leurs risques et périls, parapsychologues et autres spécialistes de l'occulte. Merlyn Aubrey, héritière du domaine, loue ce dernier au prix fort et mène grand train de vie. A l'issue d'une conférence sur le paranormal et d'une soirée, elle invite quatre personnes à demeurer gratuitement quelques jours sur place afin d'y étudier à fond la fameuse « Constante Aubrey », et si possible, d'en élucider le mystère. Dès lors, le sort en est jeté.
Chez Shirley Jackson, l'héritier était un jeune play-boy incrédule et chez Matheson un richissime vieillard à l'article de la mort, désireux de connaître les possibilités de survie de l'âme après la mort. Dans les deux cas, une équipe se rendait sur les lieux et, bien évidemment, les personnages aux personnalités les plus faibles — les plus exposées psychiquement — succombaient à l'emprise de la maison maléfique. Kaye et Godwin ont encore amplifié ce facteur : toute l'équipe des visiteurs s'avère fragile, Merlyn Aubrey la première, femme-enfant traumatisée dans son enfance par une grand-mère aussi belle que stupide. Richard Creighton, le philosophe, est en deuil de sa femme et de sa fille, et se juge plus ou moins responsable de leur mort accidentelle. Charles Singleton, homosexuel, est sujet à des malaises cardiaques et se gave de médicaments. Vita Henrys, la quarantaine épanouie, est une veuve sexuellement frustrée, prisonnière d'un amour déçu remontant à sa jeunesse. Drew Beltane, plus « mûr » psychologiquement, l'équivalent du Fischer de la *Maison des Damnés*, est un infirme au corps déformé, aux forces physiques inexistantes. On le voit, les auteurs de *Lumière Froide* n'ont laissé aucune chance de s'en tirer à leurs personnages.
Le déroulement de l'action ne se limite pourtant pas à un huis clos et c'est bien là une des rares originalités du roman. Le lecteur fait dans un premier temps plus ample connaissance avec chacun des protagonistes, et réussit même à s'attacher à chacun d'entre eux. Le cours de l'histoire est lui-même aéré par quelques escapages hors du domaine, dans la première partie notamment. Mais comme dans toute œuvre du genre qui se respecte, c'est la nuit que les forces maléfiques de la « Constante Aubrey » se déchaînent et, l'un après l'autre, volontairement ou non, tous les protagonistes du drame succomberont. Ce qui s'inscrit d'ailleurs dans la logique des choses. Shirley Jackson et Richard Matheson ayant épargné leurs personnages les plus « stables », Kaye et Godwin n'avaient même pas cette porte de sortie !
Contrairement au roman de Matheson qui donnait une explication « plausible » à la hantise de « sa » maison, les auteurs de *Lumière Froide* n'en livrent pas, ou tout du moins, en fournissent une, mais pas très claire ni convaincante, et plutôt tirée par les cheveux. A vrai dire, on peut aussi supposer qu'ils ne savaient pas trop comment terminer leur roman et qu'ils ont choisi la solution de facilité : tout le monde y passe et la maison demeure ! De nombreuses questions restent sans réponse et le lecteur se sent frustré.
Semi-réussite, semi-échec, *Lumière Froide* ne convainc pas. On peut plaider la difficulté à renouveller un thème déjà aussi magistralement utilisé par des auteurs de premier plan, il n'en demeure pas moins qu'après un départ intéressant, le roman se termine platement. Dommage !

Alain Paris



William Katz

LA FÊTE FATALE

Presses de la Cité
« Paniques »

Depuis de longs mois déjà la collection « Paniques » nous réserve de bonnes surprises et la publication de *Fête Fatale* de William Katz en est encore une. Ce roman fait appel à un thème très connu et fort répandu dans la littérature et le cinéma, celui du *psychokiller*. En la circonstance, il s'agit d'un « schizophrène à date fixe », c'est-à-dire d'une personne qui ne se transforme en un redoutable meurtrier qu'un jour précis dans l'année.
L'héroïne, Samatha, organise une soirée pour fêter l'anniversaire de son mari, Marty, et à laquelle doivent participer tous les amis d'enfance de ce dernier. Mais la jeune femme s'aperçoit que Marty n'a pas de compagnons d'adolescence ni même de passé. Tout ce qu'il lui a raconté de son existence antérieure n'est que mensonges. Samantha essaye de découvrir la véritable identité de son mari mais ses recherches acharnées vont déboucher sur une réalité angoissante : Marty n'est-il pas le dangereux psychopathe qui, tous les 5 décembre, tue une femme aux longs cheveux châtains ? La personnalité de l'assassin n'est pas sans nous rappeler celle d'un autre psychokiller, celui du *Baiser du Serpent* de David Wiltse, publié dans cette même collection. Tous deux ont d'ailleurs été traumatisés dans leur enfance par la même personne mais là s'arrête la ressemblance entre ces deux personnages et surtout entre ces deux romans, qui fonctionnent d'une manière totalement différente. En effet, dès les premiers chapitres de *Fête Fatale*, les doutes se cristallisent sur Marty alors que dans *Le Baiser du Serpent* l'identité du tueur est soigneusement dissimulée jusqu'à la fin, le suspense jouant justement sur cette incertitude. L'intérêt de *Fête Fatale* se situe ailleurs, il se focalise sur l'héroïne, menacée par le schizophrène. Parviendra-t-elle à échapper à sa fureur meurtrière ? L'auteur sait se montrer très habile et il parvient à maintenir la tension jusqu'à l'épilogue final, au re-

tournement inattendu, et ce par une succession de coups de théâtre adroitement menés. Un roman inquiétant jusqu'à ses dernières pages. **Elisabeth Campos**

David Morell

LA FRATERNITÉ DE LA ROSE

Laffont

David Morrell est l'un de ces auteurs de rêve dont les Anglo-Saxons ont le secret et dont la vitalité et le talent laissent le lecteur rivé au fond de son fauteuil.
Parvenu à la notoriété internationale grâce au film *Rambo* tiré de son roman *First Blood*, David Morrell a déjà une longue carrière derrière lui. Son œuvre présente deux aspects distincts du point de vue thématique mais totalement unis sur le plan stylistique. Le premier, celui qui a fait sa gloire Outre-Atlantique est représenté par des thrillers haletants où des personnages solitaires se retrouvent subitement face à face avec la monstruosité de la société dans laquelle ils vivent. Le vétéran de *Rambo*, le journaliste des *Cendres de la haine* et les super-tueurs de la CIA de *La fraternité de la rose*, pour ne citer que les livres traduits chez nous, découvrent tout à coup que leur univers bien réglé masque des complots infernaux dont la révélation fait basculer leur existence dans l'horreur.
Pas étonnant, donc, que l'autre facette de l'œuvre de David Morrell (nettement moins connue, celle-là) soit constituée par un roman (*The Totem*) et des nouvelles plongeant en plein, et avec délice, dans l'Horreur surnaturelle...
Pour en revenir à *La fraternité de la rose*, il est somme toute très difficile de parler de l'histoire sans en détruire les effets. Car l'auteur n'est pas un de ces spécialistes du délayage à la Dean R. Koontz et ses scénarii sont d'une consistance assez rare dans le genre. Par contre, il est intéressant de noter la psychologie très fouillée de tous les personnages, même secondaires, et ce style rapide et précis qui est l'image de marque de Morrell. La précision est d'ailleurs une constante dans toutes ses histoires, ce qui ajoute encore à leur caractère dramatique.
Spécialiste de l'horreur au quotidien, David Morrell s'annonce comme l'un des écrivains les plus passionnants de la nouvelle génération, un homme dont tous les textes sont à déconseiller aux paranoïaques. Un régal pour les fans d'angoisse hyperréaliste...
Richard D. Nolane



Christian Léourier

L'HOMME QUI TUA L'HIVER

J'ai Lu n° 1946

Après une longue période de silence, Christian Léourier nous revenait il y a maintenant un peu plus d'un an avec un très beau roman, *Ti-Harnog*, salué en son temps par la critique (voir notamment E.F. n° 54), et qui nous faisait penser qu'il pourrait bien être le premier d'une longue liste de titres à paraître, amorçant ainsi le second départ de son auteur. Quelques mois plus tard, on nous annonçait la sortie prochaine de *L'homme qui tua l'hiver*, en ajoutant qu'il s'agissait là de la suite du précédent. Or, vérification et lecture faites, on s'aperçoit qu'il n'est ici nullement question de prolonger et/ou rallonger un roman ayant bien « marché » ; un seul petit détail relie les deux œuvres : le fait qu'Akrèn, l'héroïne de la seconde, soit originaire de la planète Lanmeur, tout comme Twern, le principal protagoniste de la première. Il semblerait de plus que les intentions soient assez dissemblables : celui-ci ne fait pas montre des mêmes qualités littéraires que nous avions pu apprécier dans le premier récit, tout étant simplifié à l'extrême, que ce soit au niveau du style et de la narration, qu'à celui de l'histoire et de l'imaginaire. Là où Léouvrier nous décrivait avec minutie les mœurs des habitants de Ti-Harnog, il ne fait ici qu'esquisser une civilisation et ses coutumes, sans s'arrêter sur des aspects secondaires susceptibles de créer une véritable « vie » fictive. Cela veut-il dire qu'il est moins achevé, moins bien fini ? Eh bien non, pas nécessairement, car il est clair que notre auteur s'essaye à l'Aventure (ce qu'il avait déjà tenté dans les textes pour adolescents) après avoir flirté avec une sorte de « formalisme » constructif et porteur ; ce qui n'est après tout pas plus mal.
Akrèn, archéologue réputée, se rend sur Nédim, afin de visiter Gogleth, un site mythique, répondant ainsi à un désir datant de sa plus tendre enfance. Dès son arrivée sur la planète, elle se heurte à Diaspad, le gouverneur, qui essaye de l'en dissuader, mais finalement, grâce à l'aide d'Ennian, un indigène, l'expédition sera montée, l'équipage réuni, et c'est un long périple qu'ils vivront, traversant plusieurs milliers de kilomètres de neige, affrontant le froid et l'adversité, jusqu'à leur arrivée dans la ville en ruine...
Evidemment, comme il est dit plus haut, style et intrigue auraient pu être mieux soignés mais sans doute cela aurait-il entravé la bonne marche de ce roman mené tambour battant. D'ailleurs, remercions Léourier pour lui avoir donné la longueur et le volume adéquats, ceux d'un court roman de 150 pages, sans se laisser aller à faire du « remplissage » dans le seul but de livrer à son éditeur un manuscrit de taille plus.. habituelle !
Décidément, Léourier est en ce moment en très grande forme, nous offrant une fois de plus une œuvre francophone majeure, aussi espérons-nous voir paraître prochainement un autre de ses romans, pourquoi pas une nouvelle aventure de l'un des hérauts de Lanmeur...
Richard Comballot

Pierre Barbet

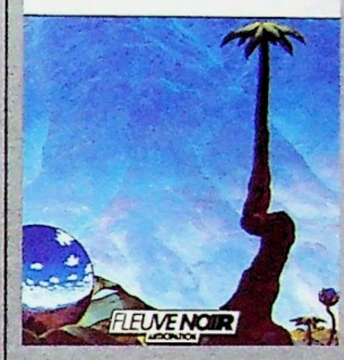
GLACIATION NUCLÉAIRE

Fleuve Noir
« Anticipation »

Il n'est pas surprenant de la part de Pierre Barbet, toujours fidèle à une science-fiction qui, si elle n'est pas vraiment hard, colle en général de près à la réalité technologique (voir sa série sur les cités de l'espace) de s'être lancé dans le sempiternel récit sur la guerre atomique. Il n'est pas non plus étonnant que ce sujet archétypique, traité combien de centaines de fois depuis 1945, ne soulève pas chez le lecteur des montagnes d'enthousiasme... Certes, l'auteur possède une documentation solide pour ce qui est de la stratégie française en matière de Force de frappe (l'ouvrage a un ancrage national, ce qui est bien), mais son récit est plus un documentaire romancé qu'un roman qui, sur ce canevas, pourrait ou devrait surprendre.
Les heurts entre les privilégiés qui se sont protégés dans des abris et les condamnés de la surface (tous présentés comme des « loubards » assoiffés de haine), les conflits entre les pouvoirs civil et militaire, l'invasion du territoire national par les terribles blindés soviétiques, la fuite, en sous-marin nucléaire ou en voilier, vers l'hémisphère Sud, on connaît ! Et les 180 pages standard du Fleuve ne permettent pas à Barbet (même s'il semble qu'une suite soit annoncée) de dépasser son sujet, ni de l'épaissir. En outre, l'auteur, qu'on a connu plus progressiste, semble ici plutôt belliciste, ce qui est bien gênant, surtout que, si la technologie est sans défaut, la sociologie de Barbet l'est moins : il prétend par exemple que 25 % des Français sont communistes — ce que les récentes élections ne prouvent pas vraiment ! Bref, mieux vaut peut-être conseiller au lecteur catastrophiste les récents *War Day* (Stock), *L'odyssée du vagabond* (Laffont) ou *Les minutes de l'heure H* (Denoël), plutôt que ce pâle et irritant succédané.







Guy Charmasson

L'HEURE PERDUE

Fleuve Noir
« Anticipation »

Le grand lecteur de la collection se précipite toujours avec curiosité sur le nouvel auteur à apparaître dans ses livraisons. Ce fut le cas en mars avec Guy Charmasson, dont le roman est correctement écrit (encore que le passage de la première à la troisième personne suivant les chapitres ne soit pas vraiment nécessaire), mais laisse tout de même une certaine dose d'insatisfaction une fois refermé. Le cadre en est traditionnel : une cité de la fin des temps, isolée et dotée d'une très faible population après une guerre mondiale meurtrière ayant eu lieu plusieurs siècles auparavant. L'action est elle aussi stéréotypée : Renaud, un héros solitaire, d'abord pris pour un simple d'esprit mais qui est une sorte de génie, va se révolter et « faire bouger » la société sclérosée. La seule vraie originalité du récit est la présence de la végétation, une végétation tabou, interdite de contact, car les hommes, toujours contaminés par les résidus chimiques du conflit passé, ne peuvent toucher un brin d'herbe sans le voir immédiatement se flétrir (cela aussi s'arrangera). Bref, une lecture au premier degré loin d'être désagréable, mais une impression de grisaille après coup...

Greg Bear

LA MUSIQUE DU SANG

La Découverte
« Fictions »

Aux USA, une sorte de « tradition » éditoriale et commerciale veut que les nouvelles récompensées par le prix Hugo et/ou le prix Nébula (les prix les plus prestigieux) soient ulté-

GREG BEAR

La musique du sang

LA DÉCOUVERTE/FICTIONS

rieurement rallongées sous une forme-roman ou bien rattachées à un cycle plus vaste, explorant le même univers, mettant en scène le(s) même(s) personnages(s) ; ou encore intégrées à des recueils utilisant comme titres ceux de ces mêmes nouvelles. Nous avions eu récemment les exemples de Gregory Benford et Gordon Eklund avec leur roman *If the Stars are Gods* et celui de Lisa Tuttle et George R.R. Martin avec *Windhaven*, aussi Greg Bear ne fait pas exception puisque ce roman n'est autre qu'un prolongement (sur trois cent dix pages !) de la nouvelle « Le chant des leucocytes », publiée dans *Univers 1985*, que nous avait proposée Joëlle Wintrebert, et qui avait fait le doublé en 1984. Cet ouvrage, le quatrième de la collection *Fictions* des éditions *La Découverte*, est également le premier de l'auteur traduit chez nous. Il nous conte une histoire pour le moins ambivalente. En effet, si l'intrigue est des plus intéressantes (Virgil Ulam, jeune généticien de talent ayant mis au point dans la clandestinité la plus totale une race de cellules vivantes intelligentes, s'injecte quelques-uns de ses prototypes, après avoir appris qu'il était mis à la porte de son laboratoire, et ce pour sauver sa découverte), il n'en va pas de même pour le style, un peu trop rapide, et pour le traitement qui privilégie l'aspect hard-science par rapport à l'aspect spéculatif que l'on peut cependant trouver dans les trop rares « paroles » des cellules proférées à l'encontre de Virgil et de Bernard celui-ci devient le centre de l'histoire à partir du moment où le premier disparaît. Car Virgil, ne trouvant pas de nouvel emploi en laboratoire, se retrouve dans l'incapacité de récupérer le fruit de ses expériences, voit son organisme se transformer et déclencher aux USA une Apocalypse génétique ! Si l'idée est brillante, le reste l'est donc un peu moins et l'on se prend à rêver à ce qu'aurait pu écrire quelqu'un comme Serge Brussolo avec une telle idée. Il reste néanmoins un début haletant et un récit croisé astucieux qui ne s'achèvera qu'avec le dénouement. En conclusion, un roman intéressant qui, s'il est loin d'être l'un des meilleurs titres de la collection (bien inférieur en cela à *Armageddon Rag* de George R.R. Martin et *Neuromancien* de William Gibson) et ne méritait pas l'obtention du prix *Apollo*, n'en demeure pas moins un ouvrage se laissant lire sans ennui et risquant de séduire par son décor contemporain et son aspect thriller bien d'autres lecteurs que ceux du champ de la SF.

Richard Comballot

Richard Cowper

LE FACTEUR TITHONIEN

Denoël
« Présence du futur »

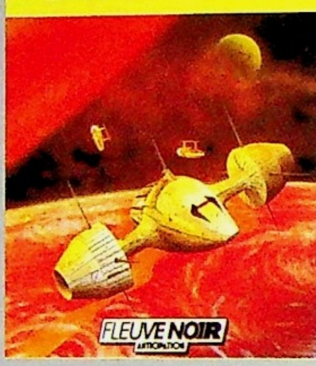
Professeur d'anglais devenu proviseur, né en 1926, Colin Murry, fils du célèbre critique John Middleton Murry, a écrit plusieurs romans dits « traditionnels » mais c'est sous le pseudonyme de Richard Cowper qu'il a acquis une grande réputation dans le domaine de la science-fiction. *Le facteur Tithonien* est le troisième recueil de nouvelles et le septième volume publié dans la collection Présence du Futur (voir sa remarquable trilogie de Corlay, aux résonnances magiques). Ce présent volume comprend dix récits se rattachant à la science-fiction « pure » (« Frères », « Un message au roi de Broddingnag »), au fantastique (« Qu'ont donc décidé les Deazie ? », « Incident à Huacaloc ») ou à un mélange des deux (Le facteur Tithonien », « La senteur des aneths argentés »). Mais un point commun se dégage de tous ces textes : le ton poétique qui baigne ces histoires en demi-teintes où les faits sont suggérés sans jamais être décrits dans toute leur crue réalité. C'est un monde féerique, plein de délicatesses et de subtiles interrogations que nous propose Richard Cowper. C'est d'ailleurs dans le domaine de la « fantasy » que l'auteur est le plus à l'aise et où son talent éclate avec brio. « Frères » et « Un message au roi de Bobdingnag », appartiennent à la science-fiction et l'on remarque que Richard Cowper est au-dessous de ses capaci-possibilités habituelles. La seconde nouvelle — où un jeune chercheur désintéressé invente une plante devant sauver le monde de la famine, lequel végétal se révélera vite très envahissant — est de loin la plus intéressante des deux. Par contre, les textes fantastiques ou assimilés sont vraiment excellents. « Le facteur Tithonien », tout d'abord, où l'on voit des éducateurs s'occuper de fantômes étranges, les Sempiterns, victimes d'un cruel renversement de situation dû au progrès technologique, ou « Qu'on donc décidé les Deazie ? », nouvelle pleine de charme et de magie qui met en scène un adolescent et une curieuse vieille femme dont la maison recèle bien des mystères. On peut encore citer « Incident à Huacaloc » dans laquelle une jeune touriste fait la connaissance d'un dieu Inca dans un pays où les légendes ne sont pas seulement des événements irréels et oubliés.
Le facteur Tithonien est un excellent recueil qui permettra aux lecteurs de se familiariser avec un des grands auteurs actuels de la « fantasy ».

Elisabeth Campos

Louis Thirion

QUE L'ETERNITE SOIT AVEC VOUS !

Fleuve Noir
« Anticipation »

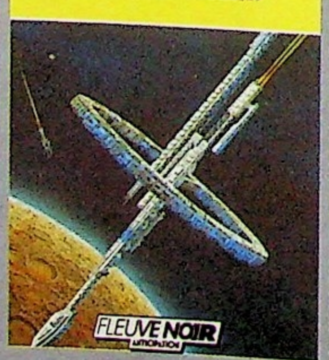


Le trop rare Louis Thirion renoue ici avec sa constante la mieux établie en vingt ans de carrière : le voyage dans le temps — ou plutôt le conflit spatio-temporel, traité par exemple il y a un peu plus d'un an dans *Galactic panoria*. Cette fois, la base temporelle de l'aventure est l'Angleterre victorienne (avec visite à l'Ecosse et à ses fantômes : bien entendu des projections holographiques), et le compagnon du personnage principal n'est autre que le bon docteur Watson (qui se révèle plus malin que son maître). Il est aussi question d'humanités essaimées à travers l'espace et le temps, de trafic génétique d'êtres humains à travers le temps, et d'une fille qui semble exister à plusieurs exemplaires. Pour faire communiquer tout ce beau monde, il y a des « portes », en l'occurrence des miroirs (sans tain), qui peuvent être un hommage indirect à Cocteau. La caractéristique principale des ouvrages de Thirion est que je n'y ai jamais rien compris ! J'ajoute que cela n'a strictement aucune importance... Sophistication extrême ou je-m'en-foutisme délibéré, ses romans sont faits dans la bonne humeur et se lisent comme tels. *Que l'éternité soit avec vous !* ne fait pas exception, avec, en plus, un réel sens du mystère et du climat (tous deux obscurs).

Alain Paris

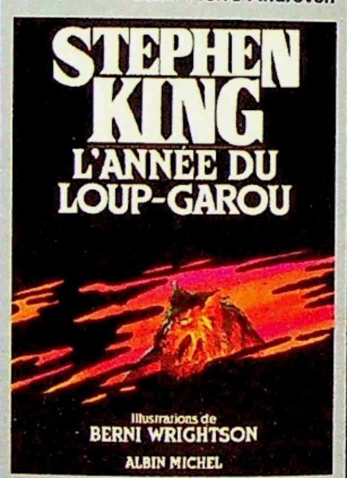
LE SOLDAT-CHIEN

Fleuve Noir
« Anticipation »



Délaissant l'héroïc-fantasy que, avec ou sans Jean-Pierre Fontana, Alain Paris côtoyait avec délectation jusqu'alors, l'auteur se rapproche ici des romans de suspense qu'il écrit hors SF (voir le récent *Impact*). Et dans ce genre-là, un polar du proche futur, son sens de la construction, son art d'imposer un personnage original en quelques traits, sont d'une extrême efficacité. La trame du *Soldat-chien* n'est certes pas originale (la fille d'un milliardaire est enlevée, un mercenaire surentraîné part à sa recherche dans le « Suburb », et affronte une bande de méchants), mais Paris réussit à éviter les clichés à la Bronson (et la démesure humoristique style *Commando*), en nous présentant un héros qui ne doit son succès qu'à son entraînement. Mais je parlais de personnages : Santander, l'inspecteur de police un peu minable d'apparence (il n'emploie pas de crème à épiler), Klarno, le Noir albinos, Szell, le tueur acharné à sa vengeance, Chérie Rubis, la prostituée de luxe forment avec d'autres une galerie de créatures attachantes, grâce auxquelles le roman avance de façon aisé, sans le moindre temps mort, et avec un suspense qui ne se dément jamais. Certes, on eût pu préférer sur le sujet, un épais roman de 300 pages qui aurait fouillé davantage le back-ground de la société du XXIe siècle ici esquissée mais, tel quel, *Le soldat-chien* est un excellent petit roman, qui confirme Alain Paris dans son statut de pro tous azimuts.

Jean-Pierre Andrevon



Stephen King

L'ANNÉE DU LOUP-GAROU

Illustré par
Berni Wrightson,
Albin Michel

Cette longue nouvelle, *L'Année du Loup-Garou*, a servi de base au film *Peur Bleue* de D. Atias, lequel s'est montré très fidèle au texte.
L'Année du Loup-Garou se décompose, tout naturellement, en douze parties, représentant chacune un mois, et dont la narration est émaillée par les agressions du sinistre loup-garou, personne paisible et insoupçonnable par ailleurs. Une petite ville du Maine sert de cadre à l'action, ce qui permet au romancier de dresser un tableau représentatif de l'ensemble des habitants, de leurs intérêts et leurs préoccupations quotidiennes.
Mais ce texte tranche sur la production de Stephen King par le ton et l'approche distanciée qu'il adopte. Il s'agit en fait d'un conte, sanglant et inquiétant, qui relate des événements mais sans s'attarder sur la psychologie des personnages, brossée en quelques lignes, et qui est habituellement l'un des points forts de l'auteur.
Même si cette œuvre récente ne peut être considérée comme l'une des plus éblouissantes réussites du romancier, elle distille néanmoins un certain charme, qui rend sa lecture

intéressante et agréable. A la qualité du texte, il faut ajouter la présence de nombreuses illustrations du toujours excellent Berni Wrightson, et qui font de *L'Année du Loup-garou* un très bel objet à conserver soigneusement.

Elisabeth Campos



Leigh Nichols

L'ANTRE DU TONNERRE

J'ai Lu
« Epouvante »

La plus grande partie de ce roman, les trois quarts en fait, se déroule dans un hôpital très étrange où l'héroïne, Susan, se réveille après vingt-deux jours passés dans le coma à la suite d'un accident automobile. Des faits bizarres surviennent dans cet établissement pas comme les autres et Susan voit bientôt réapparaître les quatre jeunes gens qui ont tué son fiancé, des années plus tôt, dans l'Antre du Tonnerre. Mais ne sont-ils pas morts après leur procès ?
Dès les premières pages, l'inquiétude naît, en filigrane tout d'abord, se cristallisant sur quelques indices dérangeants, puis elle s'amplifie progressivement. L'action débouche sur une poursuite hallucinante, à la frontière de la folie. Mais la déception de ce roman vient du dénouement final, qui sombre brutalement dans la science-fiction alors que tout le roman était construit sur une trame fantastique, et donne à l'intrigue une explication aussi invraisemblable que peu convaincante. Cependant, et malgré ce défaut tardif, *L'Antre du Tonnerre* reste un assez bon roman au suspense constant. A signaler : Leigh Nichols est le pseudonyme de Dean R. Koontz, également présent sous son propre nom dans cette même sélection [illegible]

Elisabeth Campos

L'ÉVÉNEMENT DU MOIS
SPECTRES

par Dean R. Koontz J'ai Lu « Epouvante »

Premier titre de la nouvelle collection « Epouvante » lancée par J'ai Lu, *Spectres* est à la fois remarquable et exemplaire. Au titre de la nouvelle collection, ce livre est le premier moellon d'un créneau qui va barrer la route à plus d'un : à « Gore » bien sûr, puisque J'ai Lu publie des romans de huit ou neuf cent mille signes là où le Fleuve doit se cantonner au 1/3, mais à « Paniques » aussi, puisque sur le même terrain et la même distance, il vend trois ou quatre fois moins cher (encore que « Paniques » semble avoir l'intention de republier peu à peu tous ses titres en poche, chez Presses Pocket). Pour ce qui est de l'auteur, *Spectres* va sans doute enfin lui apporter en France une renommée que, malgré son talent protéiforme, il était loin d'avoir obtenue, ou gardée. Enfin, ce récit est une réussite absolue, dans sa manière (le thriller d'épouvante), dans son genre (le fantastique rationnalisé), dans ses intentions (toucher un large public).
Le sujet est pourtant classique, presque simpliste : dans un petit village isolé dans la montagne, Snowfield, deux cents habitants, une « force mystérieuse » se déchaîne, tuant de manière atroce. Les témoins privilégiés (et très vite acteurs) de la tragédie sont une jeune femme, médecin du village, qui y revient en compagnie de sa sœur cadette, âgée de treize ans. Les rejoignent ensuite un petit groupe de policiers. Puis une compagnie spéciale de l'armée, entraînée pour la défense chimique et bactériologique. Le schéma de ces entrées en scène est classique aussi, mais efficace : Jenny représente un premier degré de la science (médicale), sa sœur Lisa l'innocence de l'enfance ; les flics sont un premier degré de la force, les militaires à la fois le second degré, et de la connaissance, et de la force. Mais tous se révéleront impuissants, et il sera nécessaire qu'un marginal, le traditionnel (encore) professeur méprisé par ses confrères, entre en scène à son tour pour que l'épouvante commence par pouvoir être comprise, rationnalisée, et enfin combattue.
Nous ne dirons rien de cette épouvante-là, pour ne pas déflorer le suspense. Mais on peut en dévoiler certaines formes (un papillon géant et vampire, une araignée géante), certains modes d'apparition (cris d'animaux, gémissements d'enfants, qui peuvent être perçus par téléphone), et ses effets mortifères (mort instantanée par étouffement, décapitation ou amputation par acide surpuissant...). Car cet ennemi-là, « l'ennemi ancien » est tout de même tangible, c'est un monstre multiforme tapi sous la terre, une créature ubiquiste qui doit certes à Lovecraft (elle est vieille de plusieurs millions d'années), mais dont les moyens d'action sont très matériels.
L'essentiel du roman est là : comment la vaincre, comment une créature du folklore, de la magie, comment une puissance démoniaque peut-elle être combattue par l'informatique et la biologie. C'était un pari difficile à tenir, que celui de trouver le point de tangence entre la surnature et la technologie de pointe (même James Blish, dans *Le lendemain du jugement dernier*, n'y avait qu'imparfaitement réussi). Ce pari a été tenu : *Spectres* fonctionne magnifiquement de la première à la dernière page, et jamais l'auteur n'est pris en défaut de cohérence ou d'infléchissement. Tout au plus peut-on lui reprocher de tirer parfois à la ligne pour creuser la psychologie de personnages secondaires. Mais Koontz réussit à maintenir son lecteur piégé dans son lieu clos, dans des ténèbres épaisses, gluantes (voilà un récit dans lequel le jour n'a jamais l'air de se lever !), des ténèbres frissonnantes et murmurantes qui vous collent littéralement aux yeux.
Ténèbres est l'un de ces romans dont on voit le film se dérouler à mesure qu'on le lit — un film qui pourrait être signé Wes Craven ou David Cronenberg. L'auteur semble avoir d'ailleurs placé toute sa carrière sous le signe du cinéma : son premier roman *La semence du démon*, a été immédiatement adapté (*Génération Proteus*, de Donald Cammen, en 1977, avec Julie Christie). Ensuite rien, malgré les efforts de Dean R. Koontz pour produire des romans « filmables » — comme *Miroirs de sang*, dont le thème fut squeezé par Irvin Kerschner pour *Les yeux de Laura Mars*. L'avant-dernier essai de Koontz, *La nuit des cafards* (mi-psycho-killer, mi-*Les diaboliques*), adaptable lui aussi, n'était qu'à demi réussi à cause d'une lourdeur trop omniprésente. Espérons que ces *Spectres*, d'où toute graisse a été éliminée, attirera l'œil d'un réalisateur de choc.

Bibliographie française de Dean R. Koontz :

La semence du démon (Livre de Poche)
Le monstre et l'enfant (Presses Pocket)
La peste grise (Presses Pocket)
Miroirs de sang (Presses Pocket)
La chair dans la fournaise (Opta, « Anti-mondes »)
Dans l'ombre des bois (Opta, « Galaxie bis »)
La nuit des cafards (Hachette)

Jean-Pierre Andrevon

LABYRINTHES 2

Cette publication, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, se présente maintenant sous un aspect broché, avec une nouvelle maquette de couverture (illustrée par Gilles Murat).
Labyrinthes, essentiellement axée sur la science-fiction française, ne propose que des nouvelles ; dépourvue de tout article critique ou de débat stérile (« pour ou contre la SF » etc.), elle répond ainsi à une demande des lecteurs fatigués que l'on pense pour eux, en leur proposant un choix de textes de bonne facture débarrassés du bavardage du « spécialiste ». On pardonnera au passage à R. Comballot son éditorial, instructif certes, mais un tantinet trop partial et élogieux...
Soixante-deux pages, six nouvelles, toutes plus ou moins liées par l'accent mis sur l'atmosphère ou le lyrisme. Deux thèmes majeurs se dégagent ; bien souvent combinés entre eux : la mission et l'éternel retour. Ils ont chacun leurs symboles, leurs schémas et leurs classiques de représentation. Nous remarquerons le récit de B. Lecigne et S. Corgiat, « Vitrines », qui nous introduit dans l'univers de glace et de silence d'un Sauveur dont la mission est de repérer et signaler les corps de colons pris dans la glace. Mais bientôt l'immense quiétude pétrifiée de ce monde prendra possession de l'esprit de notre Sauveur qui n'aura plus qu'à lui abandonner son corps...
Le récit de D. Walther reprend à peu près le même scénario, mettant en scène des militaires en lutte contre un « Domaine de Cristal » emprunté à Jim Ballard. C'est l'occasion pour Walther de nous servir un couplet sur l'entêtement militaire, supporté par un style « poétique ». « Lyse », de Jacques Barberi, est probablement le texte le plus étrange de tous : un groupe de musiciens, sorte de punks futuristes, donne une représentation théâtrale pour quelques cadavres dans un monde de destruction ; la pièce s'intitule « Lyse désordre du remous sécheresse ». Les personnages n'ont pas d'identité propre, sont probablement morts eux aussi, et leurs rôles dans la pièce (interprétée par désespoir ? par habitude ?) sont flous, mouvants... D'ailleurs leur vie n'est-elle pas cette pièce, ou vice versa ? La mort, la résurrection ; quelle est la cause ? quel est l'effet ? Cela ressemble fort à un film en bande continue dont on ne nous projeterait qu'une séquence. Toutes ces incertitudes sont développées et entretenues par le style de Jacques Barberi : écriture descendant en droite ligne du Nouveau Roman.
Tout cela est donc un signe d'excellente santé ; la SF française aiguise ses crayons et prend de plus en plus au sérieux le travail de l'écriture : l'avenir lui appartient.



Vous pouvez vous procurer *Labyrinthes* en envoyant un chèque ou un mandat de 30 F (Abonnement pour les quatre premiers numéros : 120 F) à l'ordre de Richard Comballot 6, rue Balze 132000 Arles.

Charlotte Werhner



« SPACECAMP » : L'extraordinaire aventure de cinq élèves astronautes perdus dans l'espace.

FILMS SORTIS À L'ÉTRANGER

ÉTATS-UNIS

SPACECAMP
Réal. : Harry Winer. « ABC Motion Pictures ». *Scén. :* Clifford et Ellen Green, Casey T. Mitchell. Avec : Kate Capshaw, Lea Thompson, Kelly Preston, Larry B. Scott, Tom Skerritt.

• De jeunes Américains passant leurs vacances d'été dans un camp de formation pour futurs astronautes vont, à la suite d'une imprudence technique, se retrouver propulsés dans l'espace à bord d'une navette destinée à un simple test de simulation... Les premiers instants de panique passés, ces naufragés de l'espace totalement inexpérimentés vont s'organiser et tenter l'impossible pour revenir sur Terre avant que leur autonomie d'oxygène n'arrive à terme.
Une aventure de science-fiction de 20 millions de dollars dirigée par un jeune metteur en scène venu de la télévision.

LOW BLOW
Réal. : Frank Harris. « Action Communications ». *Scén. :* Leo Fong. Avec : Leo Fong, Cameron Mitchell, Troy Donahue, Diane Stevenett.

• Un homme d'affaires très important engage un ex flic pour délivrer sa fille des griffes d'un culte maléfique qui la retient prisonnière. Un thriller dont l'action se déroule dans les bas-fonds de San Francisco.

VIOLATED
Réal. : A.K. Allen. « Heron International Production ». *Scén. :* Paul Mason, Fran Lewis Ebeling. Avec : Karen Austin, Diana Scarwid, Christine Belford.

• Violées, des femmes se regroupent pour se venger des hommes les ayant agressées. Les victimes passent à l'attaque, kidnappent leurs anciens bourreaux et, afin que ceux-ci ne puissent plus jamais recommencer, les castrent !

POLTERGEIST II : THE OTHER SIDE
Réal. : Brian Gibson. « MGM ». *Scén. :* Mark Victor, Michael Grais. Avec : Jo Beth William, Craig T. Nelson, Oliver Robins, Heather O'Rourke, Zelda Rubinstein.

• La suite très attendue – et sur laquelle presque rien n'est parvenu à filtrer – d'un des films de fantômes les plus effrayants de l'histoire du cinéma ! Le récit reprend au moment où la famille Freeling emménage dans une nouvelle maison... pour s'apercevoir que celle-ci abrite, elle aussi, des horreurs sans nom !
Les effets spéciaux très complexes ont été réalisés par la compagnie de Richard Edlund, EEG (qui avait déjà travaillé sur l'original signé Tobe Hooper), et l'on sait que Giger (dont on n'a pas oublié la « touche » sur *Alien*) a reçu la responsabilité de la conception d'une créature très particulière.

HORRO

FILMS TERMINÉS

CANADA

FRANKENSTEIN 88 : THE VINDICATOR
Réal. : Jean-Claude Lord. « Frank & Stein Film Productions ». *Scén. :* Edith Rey, David Preston. Avec : Terri Austin, Richard Cox, Maury Chaykin, Pam Grier.

• Par le réalisateur de *Terreur à l'hôpital central,* cette variation moderne sur un thème cher à la romancière Mary Shelley retrace la revanche d'une créature indestructible sur ses propres géniteurs. Des effets spéciaux et des maquillages impressionnants signés Stan Winston.

GRANDE-BRETAGNE SUÈDE



FORGOTTEN WARRIOR
Réal. : Nick Cacas, Charlie Ordonez. « Allied Vip Communications ». Avec : Ron Marchini, Quin Frazier, Sam T. Lapuz, Joe Meyer.

• Trahi et laissé pour mort par ses compagnons d'armes au Viet-Nam, un G.I. exerce une vengeance peu banale lorsque certains de ses compatriotes rongés par le remords partent à sa recherche quelques années plus tard... Enfanté par le succès de *Rambo II*, un film rempli de bruit, de fureur et de violence avec, en vedette, Ron Marchini, expert en arts martiaux.

GRANDE-BRETAGNE

THE FANTASIST
Réal. et scén. : Robin Hardy. « New Irish Film Productions ». Avec : Moira Harris, Timothy Bottoms, Christopher Cazenove, John Kavanagh.

• Dans la lignée de *Pulsions*, un angoissant thriller dans lequel une enseignante devient la proie d'un maniaque.
Réalisé à Dublin, en Irlande, ce « whodunit » a été produit par Mark Forstater (*X-Tro*).

ÉTATS-UNIS

THE LOCH NESS HORROR
Réal. : Larry Buchanan. Avec Sandy Kenyon, Miki Mc Henzie, Eric Scott, Barry Buchanan.

• L'insaisissable monstre du Loch Ness ne s'est pas manifesté depuis des années mais les scénaristes de ce film d'horreur l'ont remis au goût du jour en imaginant que sa ponte pouvait un beau jour se trouver menacée par de paisibles pêcheurs. Face au danger, Nessie, l'énorme reptile, resurgit des profondeurs pour se venger des intrus mettant en danger la vie de sa progéniture !

DOORMAN
Réal. et scén. : Gary Youngman. « Just Spokes Production ». Avec : Sharon Schlarth, Bradley Whitford.

• A New York, de nos jours, un portier à la terrifiante silhouette « veille » à sa manière sur les habitants de la grande cité...

DEADLY FRIEND
Réal. : Wes Craven. « Friend Productions/Warner Bros ». *Scén. :* Bruce Joel Rubin. Avec : Matthew Laborteaux, Kristy Swanson, Anne Twomey, Michael Sharrett.

• Premier long-métrage de Wes Craven depuis *Les griffes de la nuit, Deadly Friend* se veut une effrayante variation sur le thème du conflit entre le génie débridé et le besoin d'aimer : un étudiant au quotient intellectuel anormalement élevé poursuit des expériences sur le cerveau humain qui lui réserveront quelques surprises...

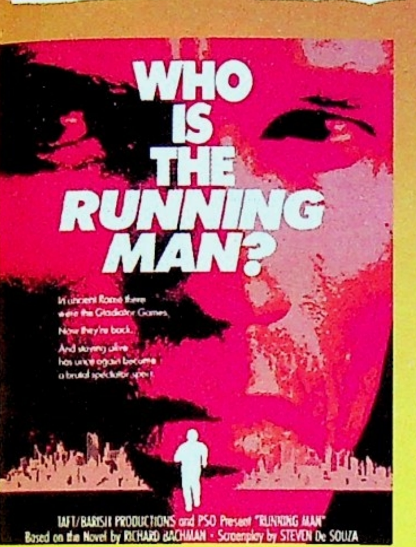
CHERRY 2000
Réal. : Steve De Jarnatt. « Pressman-Cherry 2000 Prods./Orion ». *Scén. :* Michael Almereyda. Avec : Melanie Griffith, David Andrews, Ben Johnson, Tim Thomerson.

• Premier long-métrage de Steve De Jarnatt (cinéaste issu de la série TV « Alfred Hitchcock présente »), *Cherry 2000* est une ambitieuse production de SF dont l'action se situe en l'an 2017 aux Etats-Unis où sévissent maintenant, à la périphérie des grandes cités, des bandes de hors-la-loi organisées. Sam, le héros du film, a mis la main sur la femme idéale : un superbe robot surnommé Cherry 2000 ! Mais la mécanique se dérègle et Sam, incapable de trouver en ville les pièces de rechange nécessaires, engage un guide féminin (interprété par la blonde Melanie Griffith, déjà vue dans *Body Double*) chargé de le piloter à travers le seul endroit susceptible d'abriter ce qu'il recherche : un vaste désert peuplé de dangereux maraudeurs...
Des effets spéciaux et des maquillages réalisés par le talentueux Greg Cannom (*Cocoon*).

LABYRINTH
Réal. : Jim Henson. « Henson/Lucasfilm ». *Scén. :* Terry Jones, Laura Phillips. Avec : Jennifer Connelly, David Bowie.

• C'est Terry Jones, membre du groupe Monty Python et réalisateur du *Sens de la vie*, qui a écrit le scénario de ce film produit par George Lucas et dirigé par Jim Henson, le père des Muppetts et de *Dark Crystal*.
Labyrinth devrait d'ailleurs beaucoup ressembler à *Dark Crystal*





dans la mesure où le film met en scène de nombreuses créatures articulées... et seulement deux acteurs en chair et en os ! L'histoire concerne la quête désespérée d'une jeune fille (Jennifer Connelly, l'héroïne de *Phenomena*) pour retrouver son petit frère kidnappé par d'horribles lutins. Sa périlleuse mission se doublant d'une course contre le temps, elle devra pénétrer à l'intérieur d'un mystérieux labyrinthe où elle fera d'étranges rencontres...

SOLARBABIES
Réal. : Alan Johnson. « Brooksfilms ». *Scén. :* Walon Green, Douglas Metrov. Avec : Lukas Haas, Sarah Douglas, Jami Gertz.

• A l'aube de l'an 3000, une bande de jeunes rebelles entreprend un périlleux voyage à la recherche du pouvoir magique qui guidera leur destinée...
Témoin du dynamisme et de l'ecclectisme de la société de production de Mel Brooks (qui a également mis en chantier cette année *The Fly* et *84 Charing Cross Road*), *SolarBabies* est un film de S.F. réalisé en Espagne par Alan Johnson (metteur en scène de *To Be Or Not To Be*-version 83) avec Lukas Haas, le jeune « témoin » de *Witness* et Sarah Douglas (*Superman I* et *II*) dans les rôles principaux.

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

RUNNING MAN
« Taft-Barish Productions ». *Scén. :* Steven De Souza. Avec : Arnold Schwarzenegger.

• Que de bouleversements depuis juin 85, date à laquelle fut annoncé un projet intitulé *Running Man* : George Pan Cosmatos (*Rambo II*) devait en être le metteur en scène, Christopher Reeve l'interprète principal et le tournage était censé se dérouler dans la province d'Edmonton au Canada pour un budget avoisinant les 30 millions de dollars...
Au terme d'une année de préproduction, les choses ont bien changé : Cosmatos s'est désisté, Arnold Schwarzenegger a remplacé Christopher Reeve, le tournage se déroulera vraisemblablement sur la côte Est des Etats-Unis, le budget a été diminué de moitié et le script a dû subir de très importantes modifications !
C'est Steven De Souza (scénariste de *Commando*) qui a adapté pour le cinéma le roman de Richard Bachman (pseudonyme, comme nous vous l'avions révélé, de Stephen King). Une société futuriste est dominée par un puissant gouvernement aux goûts pervers. Celui-ci a en effet conçu pour le peuple, réduit à une existence misérable, un jeu très populaire retransmis par l'intermédiaire de la télévision dans tout le pays. Intitulé « The Running Man », ce sport du futur met en scène cinq chasseurs masqués, lancés à la poursuite de leur proie : un être humain ! Lorsque Ben Richard sera sélectionné pour tenir le « rôle » de la victime, il lui faudra déployer ruses et efforts pour sortir vainqueur – et vivant ! – de ce jeu cruel...

THE NEW ADVENTURES OF PIPPI LONGSTOCKING
Réal. : Ken Annakin. « Longstocking Productions ». Avec : Tami Erin Klickman.

• Les multiples péripéties d'une petite rouquine (plus connue chez nous sous le nom de Fifi Brindacier) qui vit seule, à sa manière, et a su grâce à son dévouement et sa gentillesse devenir la meilleure amie de tous les enfants du village. Lorsqu'une difficulté se présente, il lui suffit de se remémorer les paroles de son père qui disait « on peut pratiquement tout faire si l'on y croit vraiment ». Fifi possède également une autre qualité – très spéciale celle-là : elle est tout simplement la fillette la plus forte du monde...

FRANCE BURKINA FASO

SARRAOUNIA UNE REINE AFRICAINE
Réal. : Med Hondo. « Soleil O ». Avec : Jean-Roger Milo, Feodor Atkine, Roger Mirmont, Jean-Pierre Castaldi.

• C'est bien évidemment sur le continent africain que se déroule sous la direction de Mel Hondo, réalisateur d'origine mauritanienne, le tournage de ce film à grand spectacle retraçant la confrontation entre une armée de mercenaires et une étrange créature à la fois reine et jetteuse de sorts.

GRANDE-BRETAGNE

SURVIVOR
Réal. : Michael Shackleton. « Flangeport Production ». *Scén. :* Christopher Stagg. Avec : Chip Mayer, Richard Moll, Sue Kiel.

• Réalisé en Afrique du Sud, un film d'aventures situé dans un monde futuriste, quelques années après un holocauste nucléaire. *Survivor* est le premier long-métrage d'un jeune réalisateur britannique venu de la publicité.

FILMS EN PRODUCTION

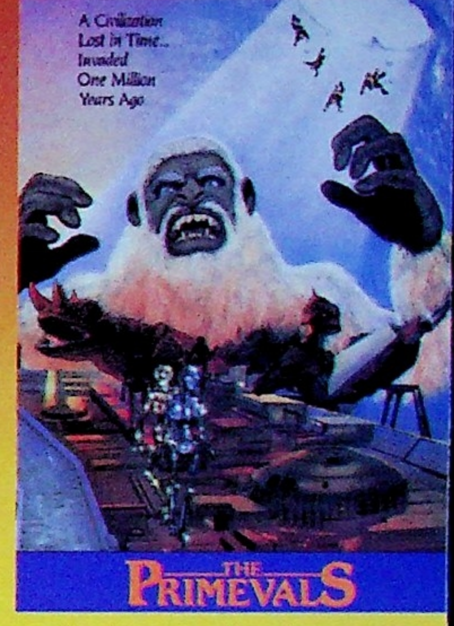
ÉTATS-UNIS

THE PRIMEVALS
Réal. : Charles Band, David Allen. « Empire Pictures ». *Scén. :* Michael Dagget, William Judkins.

• Un groupe de scientifiques américains parcourant l'Himalaya à la recherche de l'abominable homme des neiges va découvrir l'existence d'une vallée mystérieusement épargnée par le temps où s'est développée une civilisation composée de bien étranges créatures... Annoncée depuis plusieurs années, cette production Charles Band (dont le tournage débutera cet automne) figure en bonne place parmi les plus ambitieux projets de la firme Empire Pictures et sera co-réalisée par Charles Band lui-même et David Allen, célèbre spécialiste des effets spéciaux visuels (*Laserblast, Epouvante sur New York*).

SUPERMAN IV
Réal. : Sidney J. Furie « Cannon Group ». *Scén. :* Lawrence Konner, Mark Rosenthal, Christopher Reeve. Avec : Christopher Reeve, Gene Hackman.

• Début de tournage prévu dans quelques semaines à Londres pour le quatrième volet des aventures de Superman qui, cette fois-ci, devra lutter contre la course aux armements nucléaires. Mais, histoire de contrarier ses projets, son ennemi juré Lex Luthor (interprété pour la troisième fois par Gene Hackman) a fabriqué un androïde à base de kryptonite verte dont on connaît les effets désastreux sur le super-héros...
Christopher Reeve est le co-auteur du sujet avec les deux scénaristes du *Diamant du Nil*.



BATTLEFIELD EARTH
Réal. : Ken Annakin. « Salem Productions ». *Scén. :* Abraham Polonsky.

• En projet depuis déjà trois ans, l'adaptation cinématographique du volumineux ouvrage de S.F. signé L. Ron Hubbard (paru en français sous le titre « Terre, champ de bataille ») serait sur le point de voir le jour. Le récit, situé à l'aube du troisième millénaire, retrace la lutte d'une poignée d'êtres humains contre une armée extra-terrestre ayant envahi notre planète et réduit sa population à l'esclavage.
Un scénariste (Abraham Polonsky) et un réalisateur (Ken Annakin) ont été engagés par le producteur Bill Immerman. Ce dernier a également trouvé le financement nécessaire et compte même tirer deux films du roman, budgété chacun à 20 millions de dollars ! Enfin, Richard Edlund aurait été pressenti pour superviser les effets spéciaux.

Gilles Polinien

« BATTLEFIELD EARTH » : Une super-production de S.F. de 20 millions de dollars !



VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani

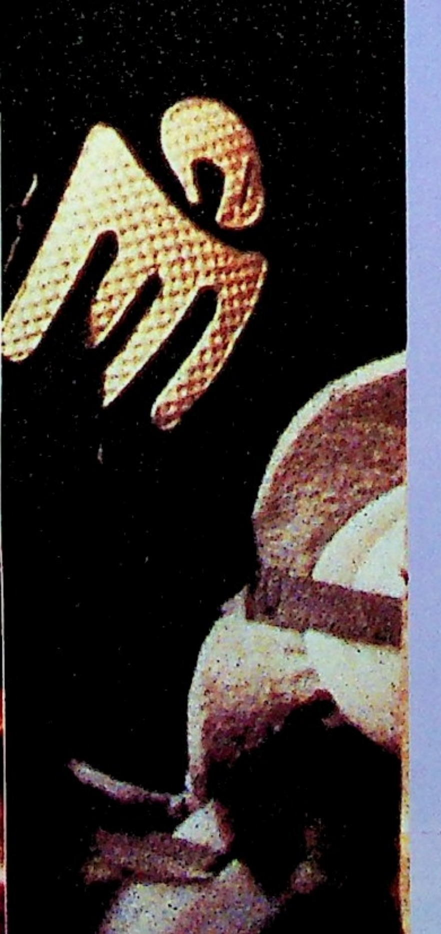
Concours « Terreur à domicile »

L'Ecran Fantastique et Warner Home Vidéo seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides d'entre vous une cassette fantastique. Pour cela, répondez dans les plus brefs délais aux questions suivantes, en adressant votre réponse (sur carte postale *uniquement*) à : L'Ecran Fantastique, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

1) Dans **Terreur à domicile**, quel est le titre du livre dont se sert le héros pour cogner sur son plafond au-dessus duquel se terre le rat ?
2) Dans quel film Ida Lupino est-elle menacée par des rats géants ?
3) Dans quel film de David Cronenberg a-t-on pu voir le comédien qui incarne le patron du héros de **Terreur à domicile** ?
4) Quel rapport entre **Willard** et **The Bride of Frankenstein ?**
5) Combien de versions cinématographiques du « Joueur de flûte de Hamelin », inspirées de la légende et du poème de Robert Browning y a-t-il eu : (1) : plus de dix ; (2) : moins de dix.

Notre favori :

TERREUR A DOMICILE



(**Of Unknown Origin**) Canada. 1983. **Interprétation :** Peter Weller. Jennifer Dale. Lawrence Dane. **Réalisation :** George P. Cosmatos. **Durée :** 1 h 22. **Distribution :** Warner Home Vidéo. *Inédit.*

SUJET : « Alors que sa femme et son fils quittent l'appartement familial pour quelques jours de vacances, Bart Hugues, jeune cadre ambitieux, décide de mettre ce répit à profit pour organiser la nouvelle structure de sa société. Bart entend mener à bien cet important projet confié par son patron et dont la réussite pourrait lui valoir une brillante promotion. C'est compter sans le monstrueux visiteur qui va s'introduire chez lui pour dévaster sa demeure et sa vie... »

CRITIQUE : Fleuron d'une nouvelle collection (« Exclusif Vidéo ! ») que vient de lancer Warner Home Vidéo, **Of Unknown Origin,** par ses nombreuses qualités, répond totalement à la volonté du distributeur qui entend démontrer qu'*Inédit* n'est pas synonyme de *Médiocrité,* mais recèle plutôt pour le spectateur matière à d'intéressantes découvertes. Présenté au 14e Festival du Film Fantastique de Paris, où il n'obtint pas moins de trois Prix (Interprétation Masculine, Meilleur Scénario, et Grand Prix du Public), récompensant justement l'enthousiasme que sa projection avait soulevé, **Terreur à domicile** se distingue à maints égards. Nombreuses furent, dans le genre, les productions qui mirent l'Homme en présence de l'Animal contre lequel il lui fallait mener un combat pour sa vie. Celle qui nous est proposée aujourd'hui échappe cependant aux critères habituels : le rongeur qui se voit attribuer la vedette n'est, à priori, en rien « particulier ». Il n'est pas atteint de gigantisme, et pas davantage à la tête d'une armada de ses congénères. C'est probablement en cela, d'ailleurs, que réside la force du film, reposant sur une impitoyable dualité de forces (égales) mises en présence dans le vase clos d'un somptueux et gigantesque appartement. L'homme pas davantage que la bête ne se distingue des siens. Ambitieux et volontaire dans un univers (celui des multi-sociétés et des inimitiés qui le régissent) habilement dépeint en parallèle, où il entend trouver sa place, il est, à l'image de ses semblables, régi par une existence structurée que rien ne semblait devoir perturber. Au-delà de l'exceptionnel duel qui va progressivement s'engager entre ces deux créatures, mesurant chacune les aptitudes de l'autre pour mieux le piéger, il est surtout passionnant de découvrir la manière dont le petit rouage imprévisible va bouleverser le fonctionnement de la machine bien huilée.

On pourrait s'étonner de l'acharnement quasi inhumain de cet homme à vouloir par tous les moyens chasser cet intrus dont la présence va prendre à ses yeux des proportions ravageuses. Ce serait compter sans cette hallucinante manie de la possession matérielle. Cette maison, comme sa situation professionnelle, Bart la doit à ses seuls mérites. Il a restauré cette demeure de ses mains, elle ne peut donc devenir la proie d'un tiers et surtout pas d'un rongeur malin et vicieux dont l'origine inconnue a semé la mort et la terreur à travers les siècles. Néanmoins, par-delà son « intelligence » et la technologie à laquelle il a atteint, l'homme devient la proie impuissante de cette créature ténébreuse avec laquelle il lui faudra traiter sur un plan d'égalité. Ce duel homérique admirablement construit et filmé se développe sur un crescendo dont le rythme ne décroit jamais, jusqu'à la fatale conclusion, d'une signification lourde de conséquences. Il faut saluer le talent de Cosmatos, habitué aux spectacles de grande envergure, et qui réussit avec **Of Unknown Origin** un film intimiste tout à fait étonnant. A noter la grande qualité du doublage français. Copie et duplication excellentes. ■

VIDEO SHOW

APPELS AU MEURTRE

(Eyes of a Stranger) U.S.A. 1980. **Interprétation :** Lauren Tewes. Jennifer Jason Leigh. John Di-Santi. **Réalisation :** Ken Wiederhorn. **Durée :** 1 h 21. **Distribution :** Warner Home Vidéo. *Inédit.*

SUJET : « Un maniaque du téléphone qui, après avoir terrorisé ses futures victimes, les assassine ensuite sauvagement, fait régulièrement la « une » de l'actualité. Une jeune journaliste, dont la sœur aujourd'hui sourde-muette et aveugle pour avoir été violentée jadis par un sadique, vit en sa compagnie sans défense, se sent particulièrement concernée par les agissements de ce meurtrier qu'elle va tenter de démasquer... »

CRITIQUE : *Appels au meurtre* fait partie de ces films dits de « psychopathes ». Son traitement, toutefois, diffère en plusieurs points de celui des œuvres du genre, ce qui lui confère un certain attrait. Ainsi, *Eyes of a Stranger* met en scène un tueur à l'aspect et au comportement parfaitement anonymes et ne s'attache en aucune manière à nous dévoiler les méandres d'une enfance torturée qui aurait engendré en lui ces instincts meurtriers. Ce sinistre personnage, au physique de « voisin de palier », occupe simplement ses soirées solitaires à terrifier et à tuer de la même manière que d'autres vont au cinéma ! Qui plus est, dès le départ, le spectateur découvre son identité. C'est là qu'intervient le savoir-faire du réalisateur. Celui-ci, en effet, parvient à instaurer un suspense en créant un jeu dangereux entre





LA TOMBE DE LIGEIA

(Tomb of Ligeia) U.S.A./G.B. 1964. **Interprétation :** Vincent Price. Elisabeth Shepherd. Derek Francis. John Westbrook. **Réalisation :** Roger Corman. **Durée :** 1 h 21. **Distribution :** G.C.R.

SUJET : « Un homme dont la femme vient de décéder, est convaincu par les ultimes paroles de sa bien-aimée que celle-ci n'est pas véritablement « morte ». Quelques années plus tard, il épouse la ravissante lady Rowena, qui ne tardera pas à subir les terribles manifestations engendrées par l'obsession de son mari... »

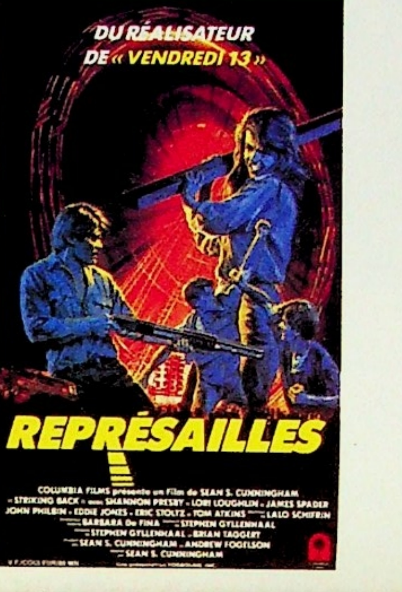
CRITIQUE : Cette sortie vidéo va permettre aux véritables amateurs de se délecter à la vision de ce film invisible sur nos écrans depuis sa sortie ! Dernière réalisation de Corman d'après les nouvelles de Poe, **Ligeia,** bien que n'évoquant plus le texte original que de manière très lointaine, en recèle cependant l'essence malsaine et fascinante que Corman sut toujours parfaitement préserver à travers ses adaptations. La présence d'un Vincent Price troublant et hanté par une macabre obsession (un personnage qui n'est pas sans évoquer le Roderick de **La chute de la maison Usher**) dont il est une fois de plus l'impuissante victime, confère au film une puissance empreinte d'un romantisme dont on subit inéluctablement le charme. Notons qu'à l'opposé des précédentes adaptations de Poe filmées en studio, **Tomb of Ligeia** fut entièrement tourné dans de superbes et insolites décors naturels situés en Grande-Bretagne ce qui ajoute considérablement à la beauté et à l'atmosphère des images, hélas amputées par le pan and scan.
Copie et duplication bonnes.

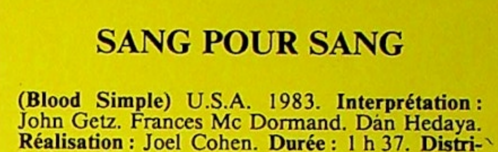
REPRESAILLES

(The New Kids) U.S.A. 1984. **Interprétation :** Shannon Presby. Lori Loughlin. Tom Atkins. **Réalisation :** Sean S. Cunningham. **Durée :** 1 h 26. **Distribution :** GCR. **(inédit).**

SUJET : « Après la mort de leurs parents, Loren et son frère Abby viennent vivre chez leur oncle installé dans une petite ville où il exploite la fête foraine locale. Très vite, ils vont se heurter à l'agressivité de Dutra et de sa bande dévoyée. Ce qui va s'amorcer par quelques mauvaises plaisanteries s'achèvera dans un bain de sang... »

CRITIQUE : Heureux producteur de l'étonnant **House,** justement récompensé par la Licorne d'Or au dernier Festival du Film Fantastique de Paris, ainsi que de **Vendredi 13,** qu'il ne réalisa d'aucune manière, contrairement à ce qu'affiche la jacquette vidéo, Sean Cunningham tourna lui-même ce film à petit budget n'ayant d'autre ambition qu'une distribution dans les circuits drive-in et dans ceux du marché vidéo. Destiné à un public d'adolescents parfaitement susceptible de s'identifier aux héros du film, **Représailles** nous offre à travers ses personnages le portrait d'une Amérique saine et courageuse, prête à affronter tous les dangers et à faire sienne la loi du Talion en cas de nécessité. Si le sujet autant que le traitement ne sont en rien originaux, une mise en scène honnête et efficace et une poignée de jeunes comédiens convaincants nous permettent cependant de passer un agréable moment, s'achevant de manière assez spectaculaire dans les méandres d'une fête foraine.
Copie et duplication bonnes.





SANG POUR SANG

(Blood Simple) U.S.A. 1983. **Interprétation :** John Getz. Frances Mc Dormand. Dan Hedaya. **Réalisation :** Joel Cohen. **Durée :** 1 h 37. **Distribution :** CBS/Fox.

SUJET : « Soupçonnant sa femme de le tromper, un homme engage un « privé » dont l'enquête confirmera ses présomptions. Incapable d'assumer cette situation, il demande au détective véreux d'éliminer le couple illicite. Mais les choses les plus simples prennent parfois une tournure imprévisible... »

CRITIQUE : Louchant davantage vers le thriller horrifique que le fantastique, **Blood Simple** nous permet de découvrir avec intérêt cette première réalisation de Joel Cohen qui fit ses débuts sur l'hallucinant **Evil Dead** (pour lequel il fut l'assistant de Sam Raimi). Si l'histoire de **Blood Simple** s'articule autour du classique trio amoureux, son développement s'éloigne cependant de toute la tradition du film noir pour entraîner le spectateur, au demeurant maître du jeu (il dispose de tous les éléments qui échappent aux protagonistes), dans un macabre imbroglio aux incessants rebondissements. Dramatiquement impliqué dans une situation dont il pense détenir les clefs, chacun des personnages devient la proie de sa propre combinaison, laquelle infailliblement se révèle fausse, relançant irrésistiblement la partie. Nul n'est jamais véritablement celui que l'on croit, et pensant tromper l'autre, il devient dupe de ses propres atouts. Dans cette irrésistible et passionnante partie de manipulation, réalisée avec un remarquable brio technique, le suspense et l'horreur (l'enterré vivant ; la main fichée, tel un insecte, au bout d'une lame) se font la part belle et nous procurent un délicieux plaisir mêlé de surprises et de frissons.
Copie et duplication excellentes.

chasseur et victime, inversant tour à tour rôles avec un plaisir évident, que l'on ne t[illegible] pas à partager. Si ces Appels au meurtre ne lai[illegible] ront aucun souvenir impérissable dans notre moire, il ne nous offre pas moins l'occasion [illegible] plaisant dérivatif. Copie, duplication et dou[illegible] ges excellents.

HURLEMENTS II

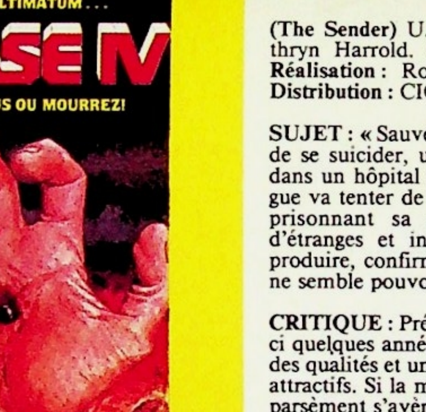
(Howling II) U.S.A. 1984. **Interprétation** : S[illegible] Danning. Christopher Lee. Annie Mc En[illegible] **Réalisation** : Philippe Mora. **Durée** : 1 h 31. [illegible] **tribution** : Thorn Emi.

SUJET : « A la mort de sa jeune sœur, un h[illegible] me est étonné d'apprendre, par un expert occultisme, que celle-ci, vouée à se transfor[illegible] en loup-garou, ne saurait reposer en pa[illegible] D'abord furieux et incrédule, Ben doit se ren[illegible] à l'évidence. Accompagné de son amie et de l[illegible] cultiste, il se rend en Transylvanie pour te[illegible] d'en apprendre davantage... »

CRITIQUE : Reprenant le récit là où s'achevait celui de **Howling**, cette malheureuse séquelle visiblement réalisée pour célébrer le culte de Sybil Danning qui semble avoir davantage inspiré l'auteur que les pauvres loups-garous réduits au rang de ridicules pantins velus, n'apporte hélas rien à ce mythe légendaire. C'est avec une consternation grandissant à chaque image, que l'on assiste aux élucubrations érotico-humoristiques d'une secte de dégénérés, qui entre autres moyens de vaincre l'ennui qui l'habite, se transforment occasionnellement en loups, sous la gouverne de la belle Sybil gainée de cuir et de clous dont elle se départit volontiers. Quelques maquillages plus ou moins réussis, et un Christopher Lee incertain quant à la tâche qui lui est impartie, hantent ce **Hurlement** qui ne saurait trouver d'échos qu'auprès des incontionnels de sex-symbol dont Sybil Danning est à n'en point douter un fort beau spécimen.
Copie et duplication bonnes.







PHASE IV

U.S.A. 1973 **Interprétation** : Nigel Davenport. Michael Murphy. Lynne Redererick. **Réalisation** : Saul Bass. **Durée** : 1 h 23 **Distribution** : CIC/3M.

SUJET : « Une colonie de fourmis proliférant de manière inquiétante s'attaque aux fermes et au bétail d'une région isolée des États-Unis. Un savant décide d'intervenir rapidement afin de résorber ce phénomène inexplicable. Pour cela il installe un laboratoire mobile dans le désert, et tente, avec l'aide d'un confrère, d'interpréter le langage de ces animaux afin de déceler leur intention. Très vite, ils seront confrontés à une intelligence et à des facultés insoupçonnables... »

CRITIQUE : Concepteur graphique d'une multitude de génériques cinématographiques aujourd'hui célèbres, réalisateur de la fameuse scène de la douche de **Psycho** et de nombreux documentaires, Saul Bass s'attaqua avec **Phase IV** à sa première, et hélas unique, mise en scène de long métrage. Basé sur un scénario dont la simplicité et le dépouillement en sont la force même, **Phase IV** s'affirment comme un modèle du genre, révélateur de ce que le fantastique peut receler d'intelligence et de persuasion lorsqu'il est traité de main de maître. C'est ici le cas, et Saul Bass nous offre à travers son film une authentique leçon de cinéma. Exploitant une technique de pointe et des effets spéciaux de grand niveau qui jamais pourtant ne viennent empiéter sur la puissance du récit, Saul Bass nous fait une magistrale démonstration de la précarité de l'espèce humaine, brusquement confrontée à ses limites, peut-être engendrées par son insouciance même. **Phase IV** détient la force de conviction d'une fable philosophique. Une œuvre à découvrir absolument ! Copie et duplication excellentes.

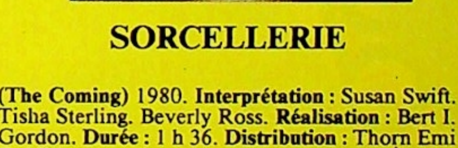
REVES SANGLANTS

(The Sender) U.S.A. 1982. **Interprétation** : Kathryn Harrold. Shirley Knight. Zeljko Ivanek **Réalisation** : Roger Christian. **Durée** : 1 h 29. **Distribution** : CIC/3M. *Inédit.*

SUJET : « Sauvé de la noyade alors qu'il tentait de se suicider, un jeune amnésique est conduit dans un hôpital psychiatrique où une psychologue va tenter de l'aider à rompre les digues emprisonnant sa mémoire. Mais, rapidement, d'étranges et inquiétants événements vont se produire, confirmant une tragédie que personne ne semble pouvoir endiguer... »

CRITIQUE : Présenté sans succès à Avoriaz voici quelques années, *The Sender* recèle cependant des qualités et un pouvoir de fascination des plus attractifs. Si la multitude d'effets spéciaux qui le parsèment s'avèrent des plus spectaculaires, l'intérêt du film repose essentiellement sur son climat de malaise profond et sur la lourde ambiguïté dans laquelle il plonge le spectateur. On tente vainement d'éluder la réelle aptitude du héros à maîtriser les terrifiantes manifestations que son esprit engendre, et dont on ne sait s'il est l'auteur machiavélique ou la victime impuissante. La présence de Shirley Knight, admirable dans le rôle de la mère-fantôme, renforce la sournoise sensation de terreur qui s'instaure progressivement et nous étreint jusqu'aux limites d'une oppression claustrophobique. Le choix d'un comédien inconnu mais fort convaincant dans la peau de ce héros déséquilibré et fragile contribue à renforcer notre intérêt pour un sujet passionnant dont rien ne vient nous distraire. Une œuvre à découvrir ! Copie et duplication bonnes.





SORCELLERIE

(The Coming) 1980. **Interprétation** : Susan Swift. Tisha Sterling. Beverly Ross. **Réalisation** : Bert I. Gordon. **Durée** : 1 h 36. **Distribution** : Thorn Emi **(inédit)**.

SUJET : « En 1692, alors que la chasse aux sorcières sévit cruellement à Salem, une fillette de 5 ans se voit injustement accusée et doit payer dans les flammes cette méprise. Prêt à tout pour la sauver, son père se retrouve transporté au 20e siècle, où il va tenter de convaincre une adolescente, réincarnation de celle qui accusa faussement son enfant, d'intercéder pour lui venir en aide... »

CRITIQUE : Dernier film réalisé par Bert I. Gordon, spécialiste depuis 1955 de films fantastiques requérant moult effets spéciaux, **Sorcellerie** s'apparente, par son visuel, à la production britannique de la grande époque, dont il recèle la qualité et l'atmosphère d'angoisse claustrophobique si particulière. Faisant appel à de nombreux flash-back fort bien intégrés, le film nous promène sans cesse des années 1692 à notre époque, prenant pour base un étrange musée de la sorcellerie dont les personnages prennent vie pour distiller une malsaine terreur. Celle-ci s'instaure dès la première image, quasi insoutenable, à travers laquelle nous assistons au supplice d'un malheureux accusé de pratiques diaboliques. Les morts se succèdent dans un climat d'horreur sous-jacent qui nous envoûte lentement, aidé par quelques maquillages horribles et efficaces non dépourvus d'attraits. Doté d'un rythme lent contribuant à renforcer le sentiment de malaise qu'il nous communique, **Sorcellerie** apparaît comme un film intéressant, sur un thème aujourd'hui tombé en désuétude mais qui n'en offre pas moins des charmes indéniables.
Copie et duplication bonnes.

LES COULISSES DE L'ECRAN FANTASTIQUE

LA PHOTO MYSTERE



De quel film (anglais) cette photo est-elle tirée ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement) adressée à : L'Ecran Fantastique, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. Un cadeau-surprise pour les premiers gagnants !

Solution de la « photo-mystère » précédente : il s'agissait du terrifiant POLTERGEIST (USA, 1982) de Tobe Hooper. Les gagnants : Christian Gueldry, Mr. Illoul, Didier Alary, Jérome Laguionie, François Lespès, Jacques Dudin.

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées à nos abonnés.

RECHERCHE garçon ou fille aimant la SF et désirant échanger des points de vue. Frédérique Faure, 59, avenue de Vichy, 03270 Saint-Yorre. Réponse assurée.

RECHERCHE tous doc sur Harrison Ford et Darryl Hannah. Marc Sessego, 10, rue des Cerfs, 91800 Brunoy.

RECHERCHE tous romans de SF, fantastique et livres de Bob Morane, Doc Savage. F. Temperville, Résidence Pacaterie 109, 91400 Orsay.

RECHERCHE « Strange » n° 1 à 100, « Titans » n° 1 à 11, albums « Les Fantastiques » n° 1 à 9. David Antonelli, rue de la Paix II, 1400 Yverdon Les Bains. Vaud (Suisse).

CHERCHE à rencontrer jeune fille habitant si possible Paris fan de cinéma fantastique. Antoine Cervero, 12, Square des Sorbiers, 94160 St Mandé. Tél. : 42.41.62.25

CINE-FANTASY présente dans son n° 3 : dossier Héroic-Fantasy (littérature, BD, musique, jeux, etc.), reportage sur le 15e Festival de Paris, les maquettes de « Star Wars ». 22 F 50 (port compris) à commander à : Patrick Nadjar, 4, rue Condorcet, 93100 Montreuil.

VENDS nombreux livres de poche de SF et fantastique. Liste de 40 pages contre 2 timbres. Eric Maillet, 58, rue Berlioz, 78140 Velizy.

TENEBRES, fanzine niçois, propose dans son n° 15 : un dossier Sam Katzman (avec filmo). Prix : 20 F. Eric Escofier, « Le Calypso », 19, rue Beaumont, 06300 Nice.

VENDS par correspondance : cours d'EFX de maquillage et de monstres (15 leçons). Documentation : A.M.R., 31, allée de Cante Rane, Club de Camairac, 33450 St Loubes. Tél. : 56.72.40.73 (le soir).

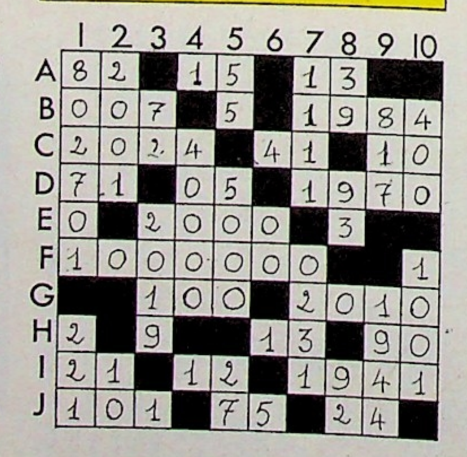
RECHERCHE tous doc. sur Roy Scheider « Jaws » 1 et 2, « Blue Thunder », « Marathon Man ». Stéphanie Thiau, 7, rue du Bac, Verjux, 71590 Cergy.

RECHERCHE les nos 2, 4 et 12 de l'E.F. Roland Huppé, 4, rue Alexandre Goupil, 44700 Orvault. Tél. : 40.86.80.26, poste 18

SPIELBERG fan club : tout sur le plus grand producteur/réalisateur américain, dans *Spielberg Express*, un fanzine allemand trimestriel. 40 pages d'information ! Recherche également un matériel français sur Spielberg (affiches, photos, etc.), et correspondrai en anglais ou en allemand. Karl-Michael Bogner, Hammerweg 101, P.O.Box 1268, D-8480 Weiden/Opf.1. R.F.A.

ACHETE affiches grand format de « La chair et le sang » et « Dreamscape ». Jean-Sylvain Claus, 6, rue Benielli, 20000 Ajaccio

SOLUTION DE LA GRILLE PRÉCÉDENTE

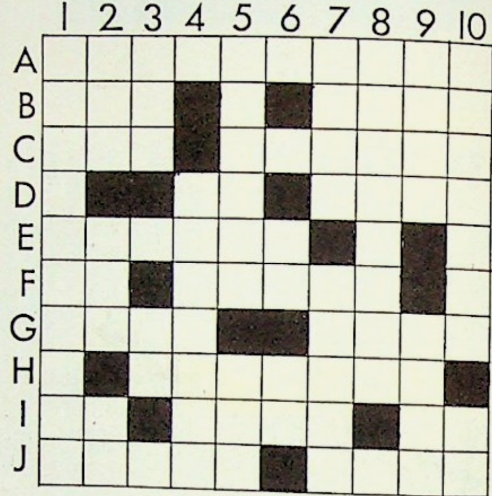


	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	8	2	■	1	5	■	1	3	■	■
B	0	0	7	■	5	■	1	9	8	4
C	2	0	2	4	■	4	1	■	1	0
D	7	1	■	0	5	■	1	9	7	0
E	0	■	2	0	0	0	■	3	■	■
F	1	0	0	0	0	0	0	■	■	1
G	■	■	1	0	0	■	2	0	1	0
H	2	■	9	■	■	1	3	■	9	0
I	2	1	■	1	2	■	1	9	4	1
J	1	0	1	■	7	5	■	2	4	■

MOTS CROISES N° 39

**SPÉCIAL :
LES ACTRICES DANS LE CINÉMA FANTASTIQUE**

par Michel Gires



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A										
B				■		■				
C				■						
D		■	■			■				
E							■		■	
F			■						■	
G					■	■				
H		■								■
I			■					■		
J						■				

HORIZONTALEMENT

A. Vedette de *Donovan's Brain* (Félix Feist-1953) devenue première dame des U.S.A. **B**. Prénom de la vedette de *Pandora* (1950). Prénom de la vedette de *Psycho I* et *2*. **C**. Prénom de la vedette de *Nocturna* (1978). Nom de la vedette de *Jack l'Eventreur* (John Brahm-1944). **D**. Initiales de la vedette des *Vampires* (1915). Froid britannique. **E**. Prénom de la vedette de *La Malédiction des Pharaons* (T. Fisher-1959). **F**. Début d'Aimée. Nom de la vedette de *Quand les Dinosaures Dominaient le Monde* (1970). **G**. Prénom de la vedette de *Persécution* (Don Chaffey-1974). Fin de local. **H**. Nom de la vedette de *Hantise* (G. Cukor-1944)- **I**. Initiales de l'interprète du personnage de Lilian Shangaï dans *Jim-la Jungle* (Ford L. Beebe-1937). Prénom de miss Hadden, vue notamment dans *Les Mains d'Orlac* (Karl Freund-1935). Début de néant. **J**. Nom de la vedette de *Sueurs Froides* (Hitchcock-1958). Nom de la vedette du *Fantôme de Milburn* (1981).

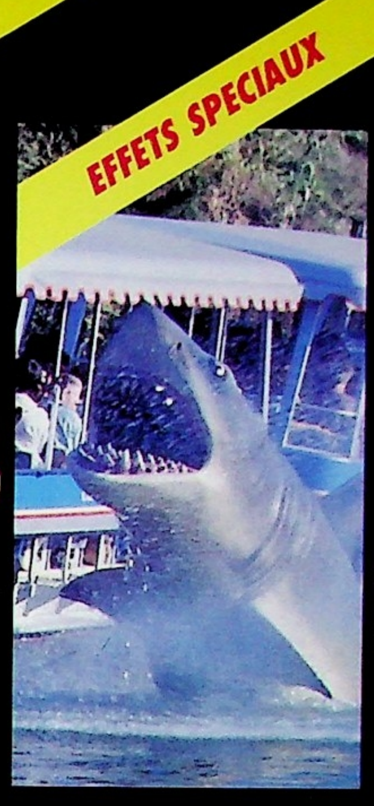
VERTICALEMENT

1. Vedette de *Blow Out* (B. de Palma-1981). **2**. Prénom de la vedette de *Sept Jours en Mai* (1963). En passant par... Prénom de la vedette de *Tarzan l'Homme-Singe* (1981). **3**. Lettres de navire. Initiales inversées de la vedette du *Tueur de Chicago* (Phil Karlson-1962). **4**. Vanessa en désordre. **5**. Prénom de la vedette de *Capitaine Clegg* (1962). Rank incomplet. **6**. Initiales de la vedette de *Terreur Dans la Nuit* (Brian Hutton-1973). Initiales de la vedette de *Meurtres Sur La Riviera* (David Miller-1954). **7**. Indique une association. Nom de la vedette de *L'Inconnu du Nord-Express* (1952). **8**. Prénom de la vedette de *Ma Femme Est Une Sorcière* (René Clair-1942). **9**. Prénom inversé de la vedette de *La Revanche de la Créature* (Jack Arnold-1955). Prénom de la vedette de *Alphaville* (J.L. Godard-1965). **10**. Prénom de la vedette de *Conan le Barbare* (1982). Initiales de la vedette incarnant la créature femelle dans *La Fiancée de Frankenstein* (J. Whale-1935).

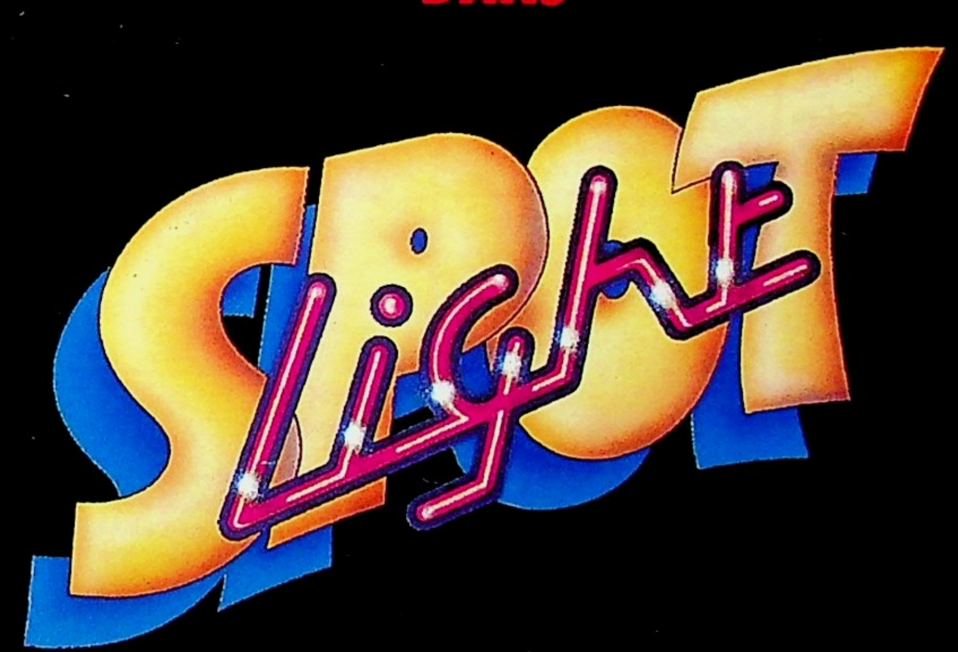
UNE INFORMATION FAUSSE s'est glissée dans ce numéro. Les cinq premiers lecteurs qui auront su la détecter gagneront un cadeau surprise. A vous les Sherlock !










SPOT
Light

L'IRRESISTIBLE CHANT DES ETOILES.



SKYROCK 96.1 FM

LA SUPERRADIO